

# FUTURISMO

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotte spesso consacrate col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrazia Italiana".



artecrazia  
italiana

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica, al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

**futurismo: settimanale dell'artecrazia italiana - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285**

## Bisogna fondare a Milano una Galleria d'Arte Futurista dedicata a BOCCIONI

### Marinetti: l'Arte Futurista Italiana

Pubblichiamo la prefazione di S. E. Marinetti al catalogo della Mostra di Spezia.

La "Casa d'Arte", diretta dal sig. Salmoraghi, ha organizzato genialmente questa prima Mostra di Aeropittura e Arte sacra futurista. Risulterà così una delle più organiche e complete manifestazioni, in una delle più belle e moderne Gallerie d'Arte italiane.

Il Futurismo ha vinto su tutta la linea, nelle arti plastiche, nella poesia, nella musica, nella architettura, che esprimono con eguale intensità il ritmo glorioso dei motori volanti della Coppa Schneider.

In politica il Futurismo, precursore del Fascismo, lotta da 23 anni per imporre in modo sempre più definitivo, la sua morale religione d'una Italia creatrice adorata al di sopra della stessa libertà. Coraggio virile aggressivo, amore del pericolo, novità e originalità sorprendente, coloratissimo dinamismo pensante e muscolare. Il trionfo dell'arte futurista è evidente in tutta la Mostra della Rivoluzione Fascista.

Le ambizioni del Futurismo non riposano però su questo indiscutibile divano imbottito di allori.

Un grande programma di nuove idee e di nuovi sentimenti collettivi sarà prossimamente regalato da noi agli Avanguardisti ed ai Futuristi di tutto il mondo. Questi si manifestano impazienti feticisti delle bombe senza fine o pazienti tradizionalisti delle nostre bombe di ieri. Per esempio, allo scenografo berlinese geniale Piscator che ci accusa di non seguire meticolosamente oggi tutti i principi dei nostri manifesti di 23 anni fa sull'Arte-Politica, rispondo che il Futurismo era allora l'anima stessa dell'Italia interventista e rivoluzionaria ed aveva quindi compiti precisi e speciali.

Oggi il Fascismo vincitore esige un'assoluta disciplina politica mentre il Futurismo vincitore esige un'infinita libertà creatrice; ciò forma un complementarismo armonioso.

Mentre prepariamo il balzo in avanti noi interveniamo nelle polemiche di stracciati e strapaese col Primo Dizionario Aereo, al grido di straciolo.

Gloria agli uomini che vestiti in amianto, seduti nell'interno di un motore, la cui potenza è simile alla divinità, e che si lanciano a 600 Km. all'ora, seminando come stracci dietro loro i pezzi del suono sconfitto!

Gloria agli uomini che, col loro giro della Terra in 13 giorni, l'hanno rimpicciolita come una fresca arancia rugosa da spremere e mangiare deliziosamente. So no questi i nostri ispiratori nelle città soffocanti giustamente ridotte all'umile funzione di aeroporti rifornitori per la vita aerea.

In Italia soltanto noi Futuristi guardiamo in alto. I novecentisti sono tutt'ora curvi sul passato in un prato seminato di ruderi e chiuso da filari di critici cipressi.

Sono dei Futuristi di destra e meglio dei Futuristi d'acqua dolce, che temono l'oceano salato e turbolento dell'invenzione, e s'illudono di modernizzarsi mediante arcaismi futuristeggianti irrigidimenti plastici e volute ingenuità formali. Nuotano in una tiepida acqua opportunistica che lascia intravedere nel fondo vecchie tombe. Sono la consolazione dei collezionisti che temono anche essi egualmente l'accusa di futurista e l'accusa di pastista.

Sironi è un buon pittore soltanto nei suoi disegni futuristi per la « Rivista Illustrata del Popolo d'Italia » e nei suoi paesaggi urbani.

Gli ex futuristi Carrà e Soffici, che furono ispiratissimi nel loro periodo creativo, sono ora imbottigliati in un odio polemico contro i loro compagni di ieri rimasti in prima linea o fuori trincea. Esaltano l'italianità e rifanno a Pisa o a Poggio Caiano i paesaggi di Cézanne, Gauguin e Renoir. Esaltano il cattolicesimo e, come dice Fillia, fanno della pittura protestante, grigia, avara, austera, casta, priva di vita.

Ma constatiamo con gioia che Margherita Sarfatti, teorico del novecentismo, si esprime nelle sue dotte conferenze coi principi stessi del Futurismo: originalità, rinnovarsi, finimola con la tradizione.

Principii magici questi che, attraverso infinite beffe ed aspre critiche, viaggiano colla formidabile dinamica delle idee, anche senza il nostro aiuto bellicoso. Cosicché il Futurismo vince e stravince nei suoi nemici accaniti e nei suoi tepidi amici, dovunque, in tutti i modi.

Oltre ai futuristi ed ai no-

S. E. Benito Mussolini nel dare l'Alto Patronato alle onoranze a Umberto Boccioni, che la città di Milano si appresta a celebrare, non è inteso onorare soltanto il pittore e lo scultore, creatore del Dinamismo Plastico, ma il Maestro e il precursore con F. T. Marinetti del rinnovamento spirituale artistico e politico dell'Italia d'oggi.

Noi futuristi animatori e interpreti autentici della nostra epoca, realizzatori dell'arte-vita, anticipatori dei domani, non amiamo le manifestazioni estemporanee e proponiamo che il 50. anniversario della nascita di Boccioni rimanga nel tempo come un punto di partenza per il divenire dell'arte italiana.

Per la celebrazione di Umberto Boccioni è stata decisa una Mostra delle sue opere affiancate a quelle dei maggiori futuristi e la pubblicazione di un volume di Giorgio Niccodemi sull'arte del Maestro: noi proponiamo perciò di concretizzare queste manifestazioni con un'iniziativa di continuità ideale, secondo quanto è pensato il pittore Enrico Prampolini: Fondare a Milano la GALLERIA D'ARTE BOCCIONI non per esposizioni periodiche, ma per raccogliere tutte le opere futuriste più rappresentative e quelle delle avanguardie estere influenzate dal futurismo italiano.

Questa raccolta costituirà un centro permanente dell'evoluzione di tutte quelle tendenze che, in Italia e all'estero, hanno il primato della nuova arte mondiale. Un'istituzione del genere sarebbe la prima nel mondo a realizzare la sintesi panoramica dei più significativi artisti della nostra epoca e sarebbe così merito della città di Milano di offrire alle nuove generazioni, nel nome di Umberto Boccioni, un complesso di opere vive e proiettate verso il futuro.

F. T. MARINETTI - BALLA - DEPERO -  
DOTTORI - FILLIA - GINNA - MARASCO -  
PRAMPOLINI - RUSSOLO - SEVERINI  
SOMENZI - TATO

vecentisti esiste una terza categoria di tradizionalisti pittori che vegetano intorno ai musei, felici di copiare meticolosamente la cosiddetta realtà. Questi difendono il loro sistema fotografico urlando contro ogni originalità, come impotenti che al buco della serratura critica-no i gagliardi fecondatori. Il loro bisogno di corteggiare, con affannoso ritardo, un regime politico di cui odiavano, per temperamento, lo slancio aggressivo ed il vigore antididattico, li spinge a confondere, più o meno sinceramente, in un unico disprezzo, la santa libertà dell'Arte colla balorda libertà socialdemocratica comunista della politica.

Questa minaccia di disgregare all'interno ed avvilire all'esterno il popolo italiano. Abbiamo infatti condannata questa bestiale libertà nel 1911 quando lanciammo i giovani intellettuali alla conquista di Tripoli, gridando contro gli anarchici che « la parola Italia è più grande della parola libertà ».

Come dice Luigi Russolo, l'unica tradizione dell'Italia è quella di non averne. L'Italia d'oggi è la risultante di una serie di rivoluzioni politiche e di una serie di rivoluzioni dell'arte e del pensiero giunte insieme attraverso una grande guerra vittoriosa, ad un regime di forza creativa ed orgoglio nazionale.

I pittori futuristi d'oggi si sentono in buona compagnia con Boccioni, Sant'Elia, Giotto, Leonardo, Michelangelo.

La esposizione futurista che la « Casa d'Arte » presenta oggi al pubblico della Spezia offre la trasfigurazione plastica della realtà d'oggi e del domani. Stati d'animo e forze misteriose espresse plasticamente. Prospettive aeree, architetture degli spessori d'atmosfera. Simultaneità e compenetrazione di tempo e spazio, lontano-

vicino ricordatosognato e stornointerno. Il grande dinamismo plastico insomma iniziato da Boccioni, Balla, Russolo, Prampolini, Depero. Una pittura virile, ottimista, coloratissima e movimentata che risponde alla fantasia ed ai muscoli dei volontari del Carso, degli squadristi e balilla.

Con questa pittura esaltante e ossigenante Depero riscalda di equatoriale sangue italiano i grattacieli di New York.

Con questo liquido fuoco veloce Prampolini ha decorato la nuova sede del Fascio di Parigi e la sala delle « realizzazioni » alla Mostra della Rivoluzione Fascista.

Con questo senso aviatore del colore, Dottori ha ornato l'aeroporto di Ostia e l'ato ha dipinto i suoi quadri di soggetto squadrista.

Con tenacia piemontese i futuristi di Torino Fillia, Oriani, Mino Rosso, Diulgheroff, Ugo Pozzo, Mario Zucco, Pogolotti, Marisa Mori, Saladin, Torre, Vottero e Muller moltiplicano i loro sforzi riusciti verso una sempre maggiore intensità plastica volumetrica.

Il gruppo dei futuristi liguri Alf Gaudenzi, Tullio d'Albissola, Alfieri, Lombardo e Farfa si presenta in piena efficienza.

Sorprendente varietà di temperamenti artistici, diversi ed opposti, solidarizzati soltanto dalla doppia religione dell'originalità potente e di un'Italia divina.

F. T. MARINETTI

### I futuristi e la tecnica delle esposizioni

In seguito ad un nostro scritto sugli artisti della Mostra della Rivoluzione, "L'Ambrosiano", pubblica in prima pagina un commento che riproduciamo integralmente.

« La Mostra della Rivoluzione Fascista propone, tra gli altri, un tema di discussione non privo di interesse per i lettori de « L'Ambrosiano »: la tecnica delle esposizioni. Oltre ai significati politici e artistici la mostra di via Nazionale va riguardata da quell'attualissimo punto di vista. E' FUTURISMO, IL BEL SETTIMANALE DI SOMENZI CHE ATTACCA LA DISCUSSIONE. AFFERMANDO che il nostro Bardi ha fatto bene a difendere la superiorità moderna e artistica della Mostra in questione: « abbiamo letto con piacere la dimostrazione che Bardi porta a favore della Mostra italiana nel paragone con l'allestimento del Museo sovietico di Mosca. Siamo invece sorpresi quando Bardi afferma « siamo all'inizio di imprese nuovissime e non abbiamo artisti allenati ». Questa affermazione vale se usata per quegli artisti giunti oggi a interpretare con spirito novatore gli ambienti della Rivoluzione Fascista, ma non è giusta se si pensa che da venti anni i futuristi lottano per imporre e sviluppare uno stile nettamente antitradizionale e italiano. I futuristi sono allenatissimi alla creazione e alla ambientazione di un'arte in armonia con il nostro tempo. Quando Bardi sostiene che ciò che esiste in Russia di moderno non è russo, ma importato, deve fatalmente pensare ai futuristi italiani precursori e iniziatori di tutti gli avanguardismi esteri ».

INFATTI NON PUO' ESSERE DISCONOSCIUTO CHE GLI ARTISTI VERAMENTE PREPARATI E PIU' ALLENATI ALL'ORGANIZZAZIONE DELLE ESPOSIZIONI SONO I FUTURISTI. E NEPPURE CHE IL MOVIMENTO MARINETTIANO E' STATO PRESO A MODELLO IN RUSSIA NEL GROSSO « TRUST » DELLE IMPORTAZIONI ARTISTICHE. E' legittimo tuttavia aspirare alla creazione di una tecnica più matura e li eccezione per la messa in scena delle esposizioni.

« Ma — nota Bardi in un articolo che comparirà nel prossimo numero di « Bibliografia Fascista » — bisogna che le esposizioni si facciano con un gusto aderente al nostro tempo, superando la moda che, per esempio, fu straordinaria soltanto per l'esposizione del 1906 a Milano. Si vedono ancora delle mostre allestite con quello stile. Gli artisti che non hanno nulla da fare in quanto a « arte pura » dovrebbero allenarsi alla tecnica delle esposizioni: i pittori, scultori, architetti che hanno organizzato la Mostra di via Nazionale insegnano che si può far molto per l'avvenire. Questa Mostra non va considerata come un fatto azzardato e « futurista »: niente affatto: va considerata come il primo passo saggio nel settore delle dimostrazioni sceniche, nell'avvertenza di tener presente che è possibile supe-

rare quella già audace rappresentazione, e renderla ancor più aderente alla vita della nostra ultima giornata. Si pensi alla radio, al cinematografo, all'uso delle essenze profumate, alla fotografia in movimento, per comprendere che è possibile non dirò sbalordire, ma semplicemente far sapere che tutto può servire per la coerenza delle esposizioni con il tempo. Superare, dunque, il 1906. E non temere di azzardare troppo ».

Su « Critica Fascista » in un « battifuoco » fu proposto ad esempio di rappresentare l'uscita del primo numero de « Il Popolo d'Italia » con una rotativa in marcia, cioè con la realtà-poesia: ciò che apparve una idea arrischiata. SIAMO CONVINTI CHE I FUTURISTI L'AVREBBERO ACCETTATA. CIO' DIMOSTRA CHE I FUTURISTI SONO PIU' VIVI E PIU' INTELLIGENTI IN QUEST'ARTE DELLA MESSA IN SCENA.

Dobbiamo seriamente riflettere sulla tecnica delle esposizioni. Domani ci può essere da realizzare un'esposizione di Cavour, della Milizia, dell'Aviazione, ecc.: si faccia mente locale su questo nuovo problema che abbiamo tante volte proposto ».

L'argomento in questione è, per noi, dei più importanti. Il regime Fascista ha potenziato le molte esposizioni, da quella per il Decennale a quelle del grano, delle bonifiche, ecc., con un senso di modernità e d'intelligenza da renderle vive e veramente interessanti per il pubblico.

Abbiamo già ampiamente illustrato la Mostra della Rivoluzione e parleremo di tutte le altre manifestazioni.

La "tecnica", delle Esposizioni è, sopra tutto, legata alla sensibilità degli uomini a capo dell'iniziativa. L'on. Oppo, per esempio, ha sempre compreso la capacità dei futuristi in questo campo ed ha ottenuto perciò delle realizzazioni di autentica modernità. Così pure Maraini, che conosce le qualità creative degli artisti futuristi.

Ma bisogna utilizzare meglio queste forze e impedire che gli imitatori siano preferiti ai futuristi autentici, altrimenti sarà impossibile avere delle opere pienamente costruttive. In ogni città esistono dei gruppi futuristi di architetti, pittori e decoratori; chi organizza le esposizioni di qualsiasi genere, non dovrebbe dimenticarli, per una più efficace e più organica affermazione. Vedremo perciò se alla "Triennale di Milano", e alla "Mostra della Moda", e di Torino (esposizione di importanza mondiale) verranno chiamati gli artisti futuristi italiani e quale lavoro verrà ad essi affidato.

mino somenzi





# A PROPOSITO DI PITTURA RELIGIOSA FUTURISTA

Questo titolo può forse sembrare, agli occhi di molti, in contraddizione con sé stesso. Ogni moderna religione risulta infatti costituita, nella sua parte essenziale, oltreché di verità divine e dottrine sacre, anche — e non in minima parte — di tradizione. Tradizione di riti, di formule, di credenze che si rassicurano poi grandemente in tutte le numerose e varie creazioni artistiche che ad esse si ispirano.

Il Futurismo è, al contrario, innovatore per eccellenza, giungendo al suo alito vivificante oltre la « tecnica » della creazione artistica, fino e innanzitutto a ciò che ne costituisce l'intima parte vitale, quella che sola dà ragione della sua esistenza: l'ispirazione.

Nessuno, quindi, saprebbe dar torto a tutti coloro che affermano essere il Futurismo, per le ragioni stesse che l'anno generato, assolutamente incapace di creare opere d'arte di soggetto religioso.

Noi ci proponiamo qui di esaminare e discutere particolarmente il caso dell'arte religiosa che è più affine e più vicina al nostro spirito, e cioè dell'arte cristiana.

Per essa si osserva che la recisa affermazione di costoro è, in certo qual modo, rafforzata dal successo decisamente negativo riportato dai primi tentativi di alcuni pittori di dar vita a quadri religiosi futuristi.

Si noti bene, però: diciamo « rafforzata » solamente, e non già definitivamente confermata, per la ragione che i pittori cui si accennava non hanno per nulla creato il quadro religioso futurista, quantunque, nella composizione di esso, si attenessero in modo assai visibile ai dettami della nuova tecnica.

Ogni nuova creazione, per chiamarsi veramente futurista, non deve soltanto applicare integralmente i canoni artistici futuristi, ma prima di tutto è necessario si ispiri a motivi appartenenti alla « nostra » vita e alla « nostra » sensibilità, e con essi vibranti strettamente.

Questa è, del resto, una delle pietre angolari sulle quali è sorto il Futurismo. I primi tentativi di composizione di quadri religiosi futuristi si sono invece arrestati all'illustrazione di antichi fatti ed episodi, lontani ormai dal nostro spirito secolari e secolari e che, non potendo da nessuno essere « vissuti », non si prestano nemmeno ad essere interpretati e resi da questa ultima tecnica. Ecco perché davanti a un quadro futurista raffigurante la « Deposizione », o il « Crocifisso », o altri episodi evangelici, o momenti della vita di santi, tutti si sono sentiti freddi e insensibili, per non dire urtati da quelle moderne rappresentazioni. Le « sensazioni » in essi rappresentate anzitutto non erano « reali », poiché la sensibilità dell'artista non poteva, in modo assoluto, essere colpita e impressionata da fatti e ambienti così quali egli evidentemente non aveva avuto immediato contatto, in altre parole non aveva « vissuto »; poi perché, quando, per ipotesi, lo fosse stato, esse erano sempre egualmente ignorate dalla sensibilità dell'osservatore.

V'ha poi un'altra ragione che, unitamente a questo fatto, ci spinge a rifugiare da questa pretesa arte religiosa futurista, ed è che i soggetti finora scelti si sono ormai impressi nella nostra memoria in forme e atteggiamenti rimasti pressoché invariati per generazioni e generazioni e divenuti perciò quasi sacri e immutabili, si che ora repugna al nostro spirito ogni sostanziale modificazione o variazione loro apportata.

Ma condannando in pieno tutte queste composizioni, non si vuole minimamente negare un'arte religiosa futurista, la cui possibilità rimangono, all'incontro, perfettamente intatte.

Verrà allora spontanea la domanda: — « Se l'artista creatore di un'opera religiosa futurista non dovrà in alcun modo, nella sua composizione, ispirarsi ai soggetti tradizionali, da dove trarrà egli i motivi indispensabili, d'altra parte, ad ogni creazione artistica? ».

Lo diciamo già più avanti: i motivi dovranno appartenere esclusivamente alla « nostra » vita e alla « nostra » sensibilità: a questa sola condizione sarà possibile al Futurismo di creare anche opere religiose, cosa che, a tutta prima, sembra per lo meno inverosimile.

Essi dovranno nascere dai diversi atteggiamenti dello spirito religioso nei confronti della vita moderna; dai conflitti spirituali che si svolgono in un'anima investita dalla luce di verità eterne; dovranno esaltare il sacrificio che di sé stessi fanno tutti coloro che trascorrono la vita negli ospedali, nei luoghi di pena, curvi sul dolore altrui, col solo nobile intento di alleviarne i tormenti; dovranno cantare ed eternare i sublimi momenti di ogni scoperta scientifica, pietre miliari sul cammino verso la Verità; dovranno rendere tutti gli aspetti contemporanei della incessante lotta del Bene contro il Male, della Luce contro le Tenebre; infine dovranno tentare, immane impresa, di raffigurare la grandiosità della Forza Regolatrice dell'Universo che noi denominiamo Dio.

Il Futurismo, colla sua possibilità di rappresentare gli « stati d'animo » più disparati, di dare la visione contemporanea di due o più momenti, di esprimere qualsiasi grande idea senza essere costretto a mascherarla e deformarla sotto forme tradizionali, di ristretto significato, meglio di qualunque altra arte si presterà quindi a spaziare e creare in questo campo.

E i principali motivi cui abbiamo rapidamente accennato, e dai quali l'artista potrà trarre l'ispirazione per le opere religiose futuriste, sono un nulla in confronto della vastità e profondità delle idee che scaturiranno in lui dall'urto del problema religioso colla sua fantasia sensibilità. La nostra fantasia non sa darci neppure il più pallido aspetto di quello che sarebbe domani il capolavoro religioso futurista, dovuto all'arte somma dell'artefice nuovo.

Giunti a questo punto, molti si sentiranno in dovere di obiettare: — « Ma secondo questi principi ogni tradizione, anche la più radicata, sarebbe rotta e abbandonata. E non ne cerchiamo, e comporre linee, piani, gamme acute di grida infantili bucani la serica atmosfera di un tramonto romano? Nelle mie traversate di Villa Umberto lo incontravo spesso, dieci anni fa, verso la vasca nella conca verde sotto il Pincio. Qualche volta, ad opera del suo bastone, per quella teoria delle simpatie delle forme, che allora adeguava tutte le cose in cubismi mai sognati, ci pareva davvero che gli alberi si solidificassero in acute geometrie e i raggi del sole radessero come coltelli gialli i nostri crani divenuti graziosamente ovoidali o spaventosamente sferici, occupando lo spazio con linee, forze che l'aria accettava compiacente. »

La teoria plastica venuta dal dinamismo di Boccioni ci occupava la mente accogliendo un futurismo embrionale ma fecondo di possibilità. Giacché era passato da poco il momento scandaloso del quadro, di venuto storico e celebre, de « La signora che cammina col cane » rappresentazione primitiva e cinematografica del moto umano. Questo quadro importantissimo lo si può considerare pure da un punto di

vista aneddotico. Chè, essendo stato il primo della serie futurista di Balla fu anche il primo a sollevare l'indignazione dei pensanti preoccupati subito delle alterate facce mentali del Balla (!) giungendo perfino a consigliargli premurosamente case di salute, visite di specialisti e cure ricostituenti, se non altro, per difendere la sua responsabilità di padre di famiglia. L'arguto pittore rispondeva con un « fu Balla » come firma di tutti i quadri passati dipinti precedentemente.

Chì avesse voluto vedere il nuovo futurista, non più giovanissimo, battersi per le nuove teorie avrebbe dovuto recarsi alla mostra d'egli tenuta quando Bragaglia aveva ancora la Casa d'Arte a via Condotti e dove Balla teneva pure una brillante conferenza condotta di parolibertismo, ottimo umore, earamellata eleganza ed intelligente discussione in contraddittorio. Tutti i più belli spiriti dell'avanguardia furono memorabili in quei pomeriggi memorabili.

Ma una delle espressioni colorate del nostro pittore l'ho ancora viva e tumultuosa di nani agli occhi. Fu la sera in cui mise in scena al Teatro Co-

salirebbe la religione di questa rottura? ». Assolutamente, no. Poiché l'arte religiosa futurista non indugnerà, nelle sue innumerevoli rappresentazioni, in ciò che è esteriorità, cerimonia, rito, ma entrerà decisamente nel vivo spirito della religione stessa, e lo porterà a diretto contatto dell'anima delle masse. Conseguentemente la nostra religione cristiana non ne rimarrà che notevolmente avvantaggiata.

Qualcuno avanzerà forse una ultima domanda, e cioè perché proprio il Futurismo dovrebbe stroncare la tradizione dell'arte religiosa, mentre questa ha resistito a tutti i mutamenti dei diversi periodi artistici (bizantino - rinascimento - barocco - neoclassico).

La spiegazione è in ciò: i periodi artistici differivano fra di loro più nella forma, nell'espressione, che nella sostanza; mentre la differenza che esiste fra il Futurismo ed ogni altra espressione d'arte ad esso precedente incomincia proprio nella sostanza, nella ragione d'essere.

Ecco perché anche la tradizione sarà costretta a perire. Per riassumere, ora, ed esporre con poche parole quanto abbiamo cercato di dimostrare ci basti dire che se il Futurismo vorrà seriamente fare dell'arte religiosa futurista vi riuscirà alla sola condizione che si ponga a « creare » e non già, come fino ad oggi tentato a « rinnovare ».

**SALVATORE CALDARA**

*Quest'articolo di SALVATORE CALDARA, interessante nella sua parte "teorica", è ingiustamente quando parla delle realizzazioni già avvenute di arte sacra futurista.*

Non so se la Caldara a letto il Manifesto di Marinetti e mio. Certamente, a giudicare da quanto scrive, non è visto le pitture e le sculture esposte alla Mostra Internazionale di arte sacra di Padova ed oggi inviate alla Casa d'Arte degli Spezia. Vi sono dei "soggetti", che, per essere ammessi al culto, devono essere mantenuti. Questi soggetti, da un punto di vista religioso, non hanno tradizione. Bisognerebbe cambiare la religione.

Questi stessi soggetti furono invece dipinti da noi secondo una sensibilità estetica del nostro tempo e infatti il mio quadro "Natività-Morte-Eternità" a tutte le caratteristiche dell'arte futurista (simultaneità - sintesi - lontanovincio - vissutosogno) che sono pure le caratteristiche della vita moderna. Perciò spirito e non tecnica.

Caldara scrive « davanti a un quadro futurista tutti si sono sentiti freddi e insensibili per non dire urtati ». Quest'affermazione è falsa. Io e i miei amici Dottori e Orian abbiamo dei quadri futuristi in case di Torino e di altre città; e sono pregati e considerati rispettosissimi della fede, anzi più corrispondenti, per il loro carattere estetico, alla sensibilità di chi li guarda. E, se sono necessarie delle documentazioni, parlo dei signori Barosi e Vernazza di Torino, dei signori Della

Ragione di Genova, dell'arch. Sartoris di Ginevra che è scelto delle mie pitture d'arte sacra per una nuova Chiesa razionale da lui costruita.

In quanto alla possibilità di quadri d'arte sacra futurista ASTRATTI (il Bene il Male — la Luce e le Tenebre — il Paradiso, ecc.) il Caldara arriva con un ritardo di almeno due anni. Io e Orian abbiamo "creato" delle pitture religiose astratte fin dall'inizio del 1931: con giochi volumetrici e cromatici, atmosfere magiche ed elementi astratti adatti a rendere uno "stato d'animo religioso". Ed io stesso ho descritto queste pitture "astratte" in vari articoli, su *OGGI E DOMANI, sulla CITTA' NUOVA*, ecc. ecc.

Consiglio perciò il sig. Caldara di approfondire meglio la sua conoscenza, specialmente per l'arte sacra del futurismo che mai è stampato un Manifesto improvvisato e superficiale.

**FILIA.**

## IL PULPITO DI CARTA (giapponesismo)

Il Giapponesismo, civiltà a rimorchio della civiltà occidentale, è una forma di civiltà opposta al fascismo e all'essenza del futurismo. Quella segue, questa tende a precedere.

L'industria italiana ne è ammalatissima in gran parte. Questa parte dell'industria italiana crede di avere tutte le benemerite della nazione quando ha tradotto il nome in italiano e avvisa: « fabbricato in Italia ».

Questa industria si lascia imporre, non impone: essa non cerca di superarsi, non studia i problemi e cerca di risolverli da sola per compiere un passo di più e fornire essa alla civiltà umana la strada e la via. Questa industria non va accarezzata, va incitata e frustata.

La necessità nuove e i bisogni nuovi se li deve studiare e risolvere per conto suo. Sono decise di anni che in Italia si gioca con i giochi stranieri e l'industria italiana del genere non fa che subire il loro fuorereggiare. Perché non cerca invece di produrre un gioco per conto suo? Si credono di fare gli italiani, col cambiare i nomi di Mah Jong, di Puzze, di Battaglia Navale, di Yo-Yo?

Una fabbrica di giocattoli, in questi giorni se ne esce fuori con uno Yo-Yo su cui è scritto « Balilla — nome italiano e prodotto italiano ». Perché non ci pensava prima? Una fabbrica di apparecchi

**Il Silxore, pittura 1932**  
pietrificante, e la Silxore, rivestimento plastico, sono fra tutti i materiali i più adatti per gli edifici moderni audaci originali colorati sognati dal genio futurista di Sant'Elia, creatore della nuova architettura.

**F. T. Marinetti**

**S. A. I. Stabilimenti L. VAN MALDEREN MILANO (129) VIA MAURO MACCHI, 49 Telefono N. 25-806**

# LA PAROLA, SINTESI DEL PENSIERO FUTURISTA

Nella letteratura e nella vita, la parola è la pietra angolare senza la quale non è possibile nemmeno l'abbozzo più rudimentale del pensiero. Nei primi tempi, all'origine della espressione, è stata senza dubbio un'accozzaglia di suoni più o meno indecisi. A mano a mano è venuta la determinazione, e la parola ha assunto un valore, che con la precisione è aumentato tanto da rendere, se non tutte, almeno alcune di esse — le tecniche — fine a se stesse; nella realtà futurista la parola è concetto.

Tutto ciò che è folklore di espressione tende a sparire; lo ottocento ha abbandonato nei costumi la gonna a cupola di duomo, il pallone artificiale della cipria e la parrucca settecentesca; nell'arte letteraria, il costrutto tronfio e vuoto. Il novecento (non intendo dire il novecentismo) si va man mano liberando dalla cupa tristezza dell'ottocento sentimentale, ed alle falde e al cilindro decisamente prevalgono il giubbone di cuoio dello sportivo e il casco dell'aviatore.

Nell'arte e nella vita, costume, ginnico, libertà, gioia, spazio e sole torrido.

Il settecento dolcemente e lo ottocento romantico ed intimo, pieno di crisi di coscienza, cedono il passo al novecento avido di sensazioni, di novità, di rischio, di vita vissuta.

fotografici tira fuori una macchina con i requisiti delle moderne macchine fotografiche a piccoli formati e dopo che questi tipi hanno invaso i mercati mondiali, nostro compreso, avverte: « interamente fabbricato in Italia — prodotto italiano ». Perché non ha pensato prima a studiare le nuove esigenze della fotografia moderna da turismo e a risolvere e a superarle per conto suo, o a importarle dalle nuove?

Perché l'industria della carrozzeria italiana prima di adottare il tipo della carrozzeria chiusa guida interna ha aspettato che gliela imponesse l'industria straniera? Perché non cercava di risolvere quel problema di comodità per conto suo, e imporre agli altri?

E quei po' po' di miseria artistica che è la « Gine » la quale è genuesità dinanzi agli ultimi anelli della cinematografia americana e tedesca, e per la quale il credo è: fare commedie brillanti e leggere, che come tutte le imitazioni riescono sciocche e vuote? Se la cinematografia straniera si dirigerà verso altri concetti essa sarà pronta a tentare di seguirla; ci potete contare. Ma da sola, per prima, dice che... è anticommerciale!!

E così per la moda, e così per le macchine calcolatrici, e così per tante cose che sono la caratteristica della nostra civiltà, formano la nostra vita, forgiando un modo di vivere.

Poi si viene fuori che l'italiano tale aveva già da anni fatto questo, inventato quest'altro! Il che è quasi sempre vero.

Colpa quindi dell'industria, colpa quindi della nostra, poco coraggiosa, poco battagliera, misoneista e prudente e assonnata: niente affatto fascista e italiana.

**ANTON GERMANO.**

Così, mentre il pensiero dei passati è chiuso in una cattedrale di ferro, nel breve cerchio del periodo, il pensiero futurista dilaga dalla solare nudità della parola. Poiché la celerità del nostro tempo ci spinge ad essere brevi, incisivi, ed a trovare il termine preciso che significhi un intero concetto, il comando secco va sostituendo la perifrasi. La parola tende quindi a divenire la sintesi della nostra espressione.

Il Futurismo vuole in fondo questo: fare aderire alla realtà della vita il linguaggio degli uomini. Si tratta di armonizzare discorsi sinfonici, quella interiore dell'individuo e la sinfonia esterna delle macchine, per dare un'unica intonazione a tutta la vita.

Come sarebbe anacronistico veder passeggiare per le strade 1932 una bella damina incipriata del settecento, così è goffo pensare modernamente ed esprimersi come due secoli or sono.

Occorre che il discorso sia spigliato e rispondente, come il costume, al moderno modo di vita e di pensiero.

La parola è come la moneta, un mezzo convenzionale intermediario per dare alla fantasia umana la sensazione della realtà concreta; dunque, come la moneta, ha un valore più o meno grande, a seconda del valore intrinseco e del lavoro cui viene sottoposta dalla persona che ne usa. Se in mano ad un uomo di qualità mediocri ha valore di materiale da costruzione, in mano ad un artista ha valore di pietra preziosa, valore di scelta, cui il cesello dà un risalto formale.

Il nuovo discorso se non sarà un anello forbito, sarà una smagliante collana di pietre multicolori, un arcobaleno di immagini, una scala di sensazioni.

Sensazioni. Ma parlare di sensibilità in pratica è errato; questa fase nella evoluzione della psicologia umana è decisamente superata, dalla fase EMOZIONALITA'. I nostri nervi si sono così scarnificati e posti allo scoperto, che non è più possibile definire sensazioni i perturbamenti provocati su di essi dagli agenti esterni. Tutto ha assunto il tragico carattere di emozionalità.

I fatti e le parole agiscono sui nervi come martelletti sulle corde di un pianoforte. Fatti e parole danno, urtando contro i nervi, un suono preciso, sgradevole o armonioso.

Oltreché un valore corrente da tutti accettato, la parola condensa in sé tanti altri inestimabili valori artistici; i preminenti sono:

a) VALORE MUSICALE, cioè quello dato dal suono. Secondo questo concetto il nuovo discorso sarà una sinfonia o una marcia; un tango lento o una stornellata; un coro solenne o una pazzia scampinata per jazz.

b) VALORE CROMATICO, cioè quello dato dalla sensazione coloristica che la parola suscita. Il nuovo discorso sarà quindi una rappresentazione pittorica del concetto; piatta o rilevata; cupa come un'acqua forte, limpida come un acquarello o molle ed indecisa come un pastello.

c) VALORE PLASTICO, cioè sensazione di rilievo e profondità che la parola riesce ad infondere in chi legge o ascolta. Il nuovo discorso sarà anche scultoreo ed architettonico; pieno dei minimi rilievi e delle più profonde incisioni.

d) VALORE MIMICO-DE-CLAMATORIO SOTTOGETTIVO, quello dato cioè dai gesti e dall'inflessione della voce. (Se due individui nelle stesse condizioni esprimono la stessa idea, danno una diversa intonazione, un diverso colore e rilievo al medesimo pensiero. Questa diversità è dovuta alla mimica facciale, dello sguardo, delle mani ed alle inflessioni o musicalità della voce).

e) VALORE MIMICO-DE-CLAMATORIO AMBIENTALE, quello determinato cioè dal momento, dall'ambiente e soprattutto dalle condizioni psicologiche del soggetto. (La parola « fame » detta da un affamato avrà una tonalità acerba, tagliente piena di selvaggia volontà di essere soddisfatto e di desideri incomposti. La stessa parola pronunciata da un annoiato giocatore di scacchi avrà, viceversa, una tonalità stanca, opaca, come se il mangiare fosse una odiosa convenienza del viver civile).

Consideriamo per un attimo l'emozione che può procurare un discorso costruito di parole disgiunte come da tanti tocchi di pennello, ed alla difficoltà artistica di costruirlo. Ci accorgiamo subito che la realizzata opera futurista (opera d'arte, inteso) sarà così complessa, da spazzare via « a priori » dal mercato letterario tutti gli arrivisti e gli incapaci. Per crearla ed intenderla, occorre una tale preparazione, o predisposizione interiore, da rendere impossibile ogni maccheratura di genio.

Tutto ciò creerà in principio uno squilibrio, come a suo tempo, lo creano le parole in libertà. Colla persistenza e colla ragione si addiverrà alla perfezione. Forse ad un unico linguaggio internazionale.

L'aspirare un linguaggio internazionale non è cosa azzardata, poiché quando alla frase si è sostituita la parola, e questa parola racchiude in sé un complesso di sensi artistici, col valore di nota, di rilievo, di gamma, la visione del concetto è schematica ed espressiva tanto da potersi paragonare ad un paesaggio o cosa concreta palpabile dal tattilismo ottico, senso comune ed universale.

Questa è la finalità cui vuol giungere il Futurismo, ed è appunto suo il tentativo fatto su questa via, colle tavole sinottiche della parole in libertà.

Che fino ad oggi si siano dati un po' lentamente, siamo d'accordo; ma che nei pochi anni di vita futurista riservati alle ricerche in profondità (da escludersi la fase politica, interventista e polemica) si potesse dare una così nuova e profonda impronta alla vita contemporanea, è assurdo anche il pensarlo.

Ma se il futurismo avrà in noi giovani, che entriamo a passo di corsa nella sua vita, dei continuatori coscienti, il tempo della « parola-concetto » non è molto lontano.

**WALTER BARTOLI**

## Il genio futurista di GIACOMO BALLA strapittore del Fascismo

(Continuazione dal num. prec.)

Quel giorno fu una corsa da Antignano a Viareggio, fra i ritmi delle locomotive dei treni meridionali e i calli delle vele sull'orizzonte. Balla traeva argomento dalle più audaci e piramidali osservazioni che poi rivedemmo tradotte in plastica realtà dentro a bizzarre cornici che non limitavano quei freschi andamenti ma li spaziarono quasi al di là dei limiti della stessa fantasia dell'autore. Io comprendeva in tal senso di gioia e di colore davanti a ogni cosa della natura litoranea scapigliata o dell'ordine composti dagli uomini — natura anch'essi, intelligenti — che Balla è artista italiano e meridionale se pur viene dal settentrione. Le sue composizioni cromatiche non si riferiscono tanto alla impressione visiva quanto alla ebbrezza dei sensi, ebbrezza raffinata che solo amando il cielo, il sole e i fiori nostri può scaturire.

Chì non ricorda, a proposito, Balla a passeggio per Villa Borghese, filtrare i giardini attraverso il suo prisma interiore, ridare stati di animo circolari davanti a profumi di piante o a bambini rincorrenti in sua natura. Ricordo, ancora,

cerchio; e comporre linee, piani, gamme acute di grida infantili bucani la serica atmosfera di un tramonto romano? Nelle mie traversate di Villa Umberto lo incontravo spesso, dieci anni fa, verso la vasca nella conca verde sotto il Pincio. Qualche volta, ad opera del suo bastone, per quella teoria delle simpatie delle forme, che allora adeguava tutte le cose in cubismi mai sognati, ci pareva davvero che gli alberi si solidificassero in acute geometrie e i raggi del sole radessero come coltelli gialli i nostri crani divenuti graziosamente ovoidali o spaventosamente sferici, occupando lo spazio con linee, forze che l'aria accettava compiacente.

La teoria plastica venuta dal dinamismo di Boccioni ci occupava la mente accogliendo un futurismo embrionale ma fecondo di possibilità. Giacché era passato da poco il momento scandaloso del quadro, di venuto storico e celebre, de « La signora che cammina col cane » rappresentazione primitiva e cinematografica del moto umano. Questo quadro importantissimo lo si può considerare pure da un punto di

vista aneddotico. Chè, essendo stato il primo della serie futurista di Balla fu anche il primo a sollevare l'indignazione dei pensanti preoccupati subito delle alterate facce mentali del Balla (!) giungendo perfino a consigliargli premurosamente case di salute, visite di specialisti e cure ricostituenti, se non altro, per difendere la sua responsabilità di padre di famiglia. L'arguto pittore rispondeva con un « fu Balla » come firma di tutti i quadri passati dipinti precedentemente.

Chì avesse voluto vedere il nuovo futurista, non più giovanissimo, battersi per le nuove teorie avrebbe dovuto recarsi alla mostra d'egli tenuta quando Bragaglia aveva ancora la Casa d'Arte a via Condotti e dove Balla teneva pure una brillante conferenza condotta di parolibertismo, ottimo umore, earamellata eleganza ed intelligente discussione in contraddittorio. Tutti i più belli spiriti dell'avanguardia furono memorabili in quei pomeriggi memorabili.

Ma una delle espressioni colorate del nostro pittore l'ho ancora viva e tumultuosa di nani agli occhi. Fu la sera in cui mise in scena al Teatro Co-

stanzi per la Compagnia di balletti russi di Sergio Diaghileff « il fuoco d'artificio » di Stravinsky. Fatta in scena per gli costosi fatiche enormi per la realizzazione di alcuni problemi suggestivi che oggi troverebbero una più pronta applicazione, e per l'opera di convinzione che in molti andamenti facendo in quel tempo. Una sera ci recammo tutti nel salotto di Diaghileff e di Serenoff per decidere le sorti della scelta del « Fuoco d'artificio » o del « Balletto tipografico » invenzione meccanica di Giacomo Balla. Per quest'ultimo l'autore ci dispose in ordine geometrico e con l'immane bastone grigio-quadrato dirigeva i movimenti macchinistici e i gesti che ognuno di noi doveva compiere per rappresentare l'anima dei singoli pezzi d'una rotativa da giornale. Io fui adibito a uno « STA » reiterato e violento da compiere con un braccio, ginnasticamente, che mi pareva di essere nel cortile di caserma all'istruzione. Balla, inutile dirlo, s'era riservato i sibili, l'onomatopea, le verbalizzazioni, più delicate che uscivano dalle sue labbra inframmezzate a quel memorabile « neh! » piemontese ed allo strascicare di bottiglie di Frascati che face-

va l'impenitente e barbuto Serenoff, che mandavano tutto in un grottesco intelligentissimo e molto divertente.

Alla prima del « Fuoco d'artificio » per cui avevamo creato favorevoli battaglie dal loggione dell'Augusteo (erano fra i presenti J. Evola, Rieccar, di Rocca, Calderini), tra un baccano indescrivibile Balla fu evocato alla ribalta. Lo vedemmo calare di corsa da un alto praticabile inclinato fra il caos delle forme, in perfetta tenuta futurista, agitando paglietta viola e baston quadro con saluti che sembravano lontane segnalazioni semaforiche: « Benone, Benone, neh! ».

Allora il futurismo andava benone.

Una sera — ero ancora solo — passeggiando per il Corso vidi una gran ressa davanti al negozio dell'antiquario Angelelli.

La vetrina del comm. Angelelli è una vetrina tipica. Raccolge tutto: dai buoni pezzi d'epoca al futurismo e prefuturismo di Giacomo Balla, alle tele più inverosimili come quel tale che si dilettò, o non è molto, in una visione piramidale del pianeta Marte con certi abitatori strapallati fra

luoi sulfuree e macchine infernali da sconvolgere la più quadrata fantasia. M'avvicinai — la gran sete di vedere mi spingeva — e feci botte tra la folla minacciate il cristallo, scorsi alcuni quadri di Balla: il « Cantico tricolore » e la « Dimostrazione patriottica » chiassosi e precisi; frammezzo: la « Casa in costruzione »; un'impalcatura di cantiere al lume d'un lampione solitario e raggiante pennellate divisioniste. La gente, più che per ammirare era lì assediata a curiosare e motteggiare sul fenomeno Balla. Egli stava attraversando un quarto d'ora di celebrità fenomenica. Non si riusciva a capire nel futurismo di Balla che una repentina conversione capricciosa in vece di un punto d'arrivo toccato dopo una serie di ricerche e considerazioni sul movimento delle cose. Difatti « la Casa in costruzione » sta, nel rango dell'opere oggettive, fra i ritratti e le astrazioni. Rappresenta il prefuturismo. In questo quadro la luce non è scomposta alla stregua del divisionismo facile ma acquista un alito tutto particolare, vibra con andamenti che sono al di sopra della comune osservazione sulla luminosità dell'aria.

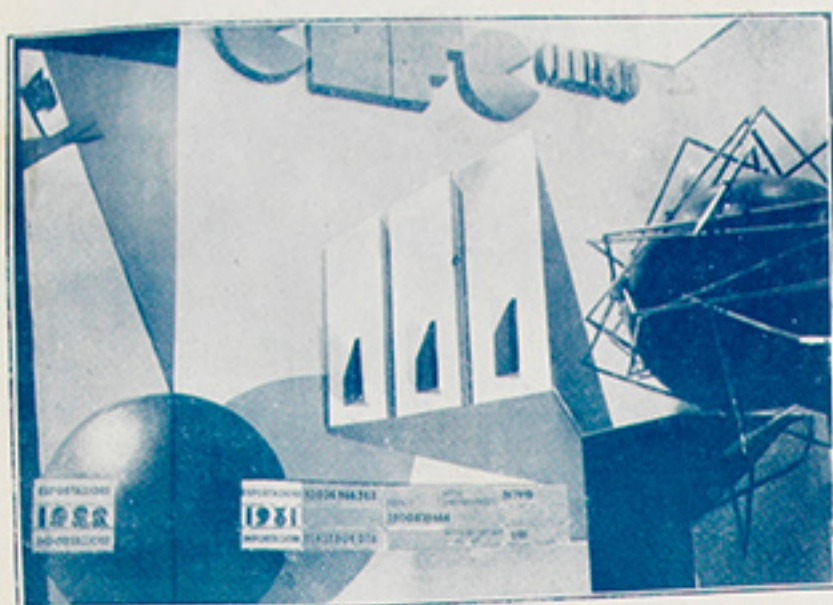
Il pittore non poteva fermarsi a quel punto. La preoccupazione di rompere i raggi luminosi, la bramosia di trarli, sezionarli quasi, analizzarli, scoprirne le interferenze conduce Balla a delle vere e proprie ricerche di gabinetto. Fra le tele dello studio appaiono sempre questi tentativi che il futurismo relega oggi in un secondo piano e che preludevano agli sviluppi posteriori. I quali, se afferrarono in sintesi moti pressoché inafferrabili di esseri animati e d'oggetti lo si deve all'analisi minuta che dal divisionismo prese lo spunto.

Ricordo che la folla davanti all'accesa vetrina non si rendeva conto ancora di tali azzardi incoricati entro una bacchetta dipinta dall'autore in simpatia col soggetto ritratto. Fatto è che i pittori — lo stesso Boccioni — che attraversarono il travaglio futurista, dopo aver assorbita la pittura precedente, passarono dal divisionismo ribattendo il principio che: solo attraverso un periodo di analisi è possibile giungere a una sintesi esatta e significativa.

(Continua).

**VIRGILIO MARCHI**

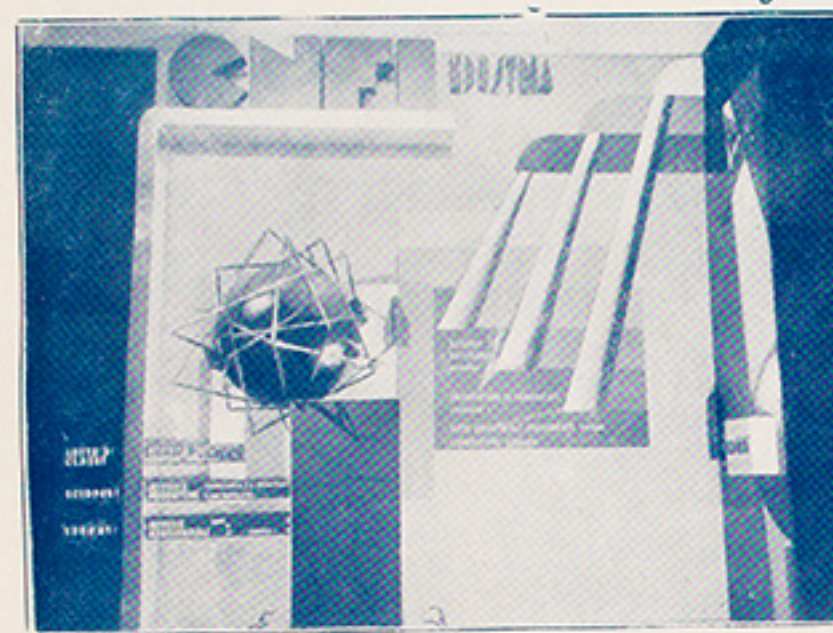




PRAMPOLINI - La parete dedicata al Commercio, nella Mostra del Decennale.



PRAMPOLINI - Le pareti dedicate agli Istituti di Credito e alle Assicurazioni, nella Mostra del Decennale.



PRAMPOLINI - La parete dedicata all'Industria nella Mostra del Decennale

MINO ROSSO - "La pianista,,  
Casa d'Arte - La SpeziaMINO ROSSO - "Le Suore,,  
Casa d'Arte - La SpeziaR. DI BOSSO - (Verona)  
"Trasparenze,,UGO POZZO - "Pugilato,,  
Casa d'Arte - La Spezia

FILLIA - "Natività, Morte, Eternità,, (proprietà Ingegnere Barosi - Torino)

## FUTURISMO ARTE DELLA RIVOLUZIONE FASCISTA

La sala del « 21 » per opera dei pittori Manzi e Pratelli presenta una visione allarmante, per la drammaticità degli episodi, e la realtà tragica dei cieli.

Gli artisti hanno fatto giocare le luci, le sagome simboliche e gli elementi costruttivi con felice ardimento volumetrico. Passiamo quindi alla impressionante sala del periodo insurrezionale — 1922. — L'architetto Terragni, ha veramente raggiunto il più alto « diapason dinamico » di tutte le sale terrene della mostra. Momento irrequieto, reso con ardita concezione, per il movimento asimmetrico delle pareti e per l'intervento dei più svariatissimi piani strutturali a sostegno di una ricca simbologia di elementi meccanizzati.

Sagome organicamente espressive, Vortici di folle ossessanti, esercito di mani protese verso una fede sicura e luminosa. Architetture di adunate, profili statuari di prigioni, silhouette meccaniche di proletari, preziosità documentaria di cimeli. Il martirio di Sironi, che è sublime del 1922 che precede la Marcia su Roma e esprime con vigore esplosivo e travolgente.

A grandi masse costruttive, verso il monumentale, si impongono le sale imperiose di Sironi, che in un riassunto plastico, pittorico e architettonico, ha fissato la fatalità storica della Marcia su Roma. Dall'adunata di Napoli, dove ritmi tricolori, giganteschi caratteri tipografici, documenti fotografici, simboli italiani e guerrieri cantano il preludio solenne e grandioso alla marcia conquistatrice, che si conclude nella sala successiva. Qui — Sironi — ha dato vita alle pareti con suggestivi rilievi costruttivi. Nel plastico sintetico e luminoso della penisola, lo artista ha saputo imprimere la volontà di potenza dell'Italia fascista in armi pronta a marciare con le sue Camicie nere su Roma redenta. Una sobria distribuzione di simboli architettonici con forza strutturale e sprigiona il glorioso evento che segna l'inizio di un'era nuova, con Mussolini e il Fascismo al potere.

Nella sala d'onore, come in quella dei Fasci, Sironi ha distribuito, piani volumi, oggetti con visione di grandezza.

E ancora oltre verso altre sale, meno felici come apporto plastico alla evoluzione della nuova Italia, ma egualmente vive per il valore e l'interesse storico-fotografico. Si accede poi attraverso lo snodamento monumentale degli scaloni, alle « Sale del Lavoro » — dovute ai pittori Santagata, Dottori e al sottoespresso.

Sono le sale dei Sindacati e delle Corporazioni che Santagata ha esaltato plasticamente. E' già il Regime Fascista di venuto Stato che trova in queste sale la propria illustrazione dimostrativa.

Con felici simboli ed iserizioni, compenetrazione di piani e convergenza di masse. Dottori anticipa sinteticamente le realizzazioni del Regime. Siamo in un clima di attivismo pittorico dove lo sviluppo dei traffici e dei trasporti, come quello delle comunicazioni vengono risolti dal Dottori con evidenze prospettiche, sviluppi plastici, dati statistici espressivi e probanti. Mentre dall'altro lato della sala il Dottori apre con serenità e ricchezza di armonie pittoriche, una festa di luce e di ritmi dorati a commento della battaglia del grano. Da questo giuoco di toni caldi, passiamo alla intensa vibrazione di verdi, nella parete dedicata al Rimboschimento, dove Dottori profonde la sua tipica espressione stilistica di intersecazione di piani e spazi luminosi. Anche qui come altrove elementi plastici e grafici dimostrano con l'eloquenza delle cifre lo sviluppo statistico impressionante per la riduzione della nostra terra, ricchezza nazionale. Complessa « Visione futurista », di quella « arte futurista » così esuberante di possibilità plastiche, pittoriche e architettoniche, da aprire nuove vie e nuovi orizzonti, a tutti quegli artisti italiani non futuristi, che in questa mostra si sono futurizzati per esprimere ed esaltare artisticamente le ardite e gloriose gesta di fede e di passione della Rivoluzione fascista.

PRAMPOLINI



TULLIO D'ALBISSOLA

## MARINETTI BAGLIORI LIRICI COLORATI LITO-LATTA

Tullio d'Albissola, ricco di esperienza plastica, ceramista e scultore futurista, prepara un libro di liriche di F. T. Marinetti — in latta — offerto dalla « LITO-LATTA » di Savona.

Incontro Tullio più volte carico di cartelle, disegni, progetti.

Corre da Albissola a Savona.

Mi fa vedere: Impaginazioni. Ogni lirica e architettonicamente ed espressivamente disegnata; contenuta in una sola pagina, ha nel dorso un commento e una sintesi che ne è come un'eco ricordo plastico.

Visito lo stabilimento « LITO-LATTA ».

Difficile è legare tali pagine. Occorre una legatura semplice, aerea. Tutti diciamo qualche idea, ma è difficile.

Vedo varie prove.

Poi il Cap. Nosenzo ha trovato.

Negli stabilimenti è un ritmo metallico, tremante, fremiti sonori, rifrangenti di luci e di suoni, lampi metallici.

Latta, vetro chiuso su un mondo riflesso: tutto l'azzurro del cielo e del mare vicino ride coi giovani occhi delle donne operaie intente a far fiorire dalle macchine il metallo formato.

In terra ingombro di ritagli e torcigli.

Sui tavoli forme lucide diritte colorate.

E' come il trionfo della equilibrata, sana modernità futurista sulle gonfiezze e i contorcimenti d'un barocchismo abolito e che sarà abolito.

Dalle finestre aperte il cielo compenetrato con l'ambiente è una larga lastra di metallo tesa tremante verso l'azzurro, il mare è un accavallarsi di ritagli di latta sospinti da una immensa rotativa!

LIBRO DI LATTA, valorizzazione futurista delle materie della modernità meccanica, mobilitazione, lirizzazione.

Le poesie di Marinetti hanno la loro migliore materia.

Pagine solide come tavole di leggi di un mondo nuovo da lui liricamente pensato e già praticamente voluto, vibranti di sonorità e di luci come la fremente lirica di lui, primo della modernità.

LIBRO DI LATTA, offerta della modernità a Marinetti che ha insegnato a crederla e a costruirla.

ACQUAVIVA

Ugo Pozzo: "Suonatore,,  
Amici dell'Arte (Torino 1932)

## MOSTRA FUTURISTA ALLA CASA D'ARTE DI SPEZIA - 100 OPERE ESPOSTE

La Mostra di Spezia che si inaugura (organizzata nei luminosi e bellissimi locali della « Casa d'Arte ») è tra le più complete ed organiche manifestazioni futuriste. Espongono i pittori e gli scultori dei gruppi piemontese e ligure, con oltre 100 opere in maggioranza di carattere « aereo » e « sacro ».

L'aeropittura e l'arte sacra futurista sono le ultime due conquiste plastiche che hanno dato al futurismo italiano un nuovo primato mondiale. Sviluppo cioè di tutte le precedenti ricerche, apporto di altri valori e di altre possibilità.

La Mostra di Spezia raccoglie quasi tutti i lavori che figurano alla Esposizione Internazionale di Padova, alle recenti mostre di Parigi e di Roma. Visione cioè della più tipica produzione di questi ultimi anni.

IL GRUPPO PIEMONTESE.

I futuristi di Torino formano da diversi anni il gruppo più numeroso e più unitario. Partecipando alle maggiori manifestazioni italiane ed estere, lottando per la integrale realizzazione dei loro principi, i futuristi di Torino hanno sempre dato un'attività continuativa e costruttiva. Molti di questi artisti, per ragioni indipendenti dalla loro fede ideale, hanno

## 20 ANNI DI GLORIOSE BATTAGLIE FUTURISTE

FUTURISMO tipico esempio di strafottenza al già fatto esaltazione dell'INVENZIONE ad ogni costo NASCONO i primi FASCI della nuova spiritualità italiana

nuovi muscoli protesi nell'INFINITO

Formidabile esaltazione del PUGNO-PENSIERO

Moderna poesia applicata con slancio nelle PIAZZE-teatri convegni esposizioni

MARINETTI DOMINA TORE VITTORIOSO

inaugura la grande Via del FUTURO al grido di:

MARCIARE NON MARCIARE

Boccioni Balla Sant'Elia Buzzi Russolo Carrà Severi ni primo nucleo dell'ARDITISMO futurista primo FASCISMO della strafottenza esuberante di genialità patetismo coraggio

CHIGNO SATANICO DEL BAYOSO PASSA NOTTISTA BOFONCHIANTE:

Glorificazione del pugno di BOCCIONI SL... Cazzotti con scintille

Miopia intellettuale sudicio me vecchiume professorale culturale anteguerra in pre cipitosa ritirata nelle traballanti trincee dei ruderi mu sei biblioteche

Carl Desy Folgore Braga glia Vecchi Settimelli Corra Mazza Somenzi Keller Galli Cangiallo Palazzeschi Goro ni Pratella D'Alba Nametti forze elastiche aggressive guerriere nomi gloriosi in pace e in guerra

Marcia senza sosta — battaglia memorabile = FAMA li — conferenze MONDIALE ze — esposizioni — teatro

Vasari Depero Tato Ginna Prampolini Jannelli Azari Dottori Steiner Ago Aterol Cavignoni Marchi Volt Bene detta Marasco Fornari Chiti Casella Casavola

Mostra del Fascismo = TRIONFO DELL'ARTE FUTURISTA

Perché?

PERHE' FUTURISMO = GIOVENTÙ + ERA NUOVA

Architettura aggressiva guerriera con slancio di turriti fasci d'acciaio spirito vivissimo del grande architetto SANT'ELIA

Che copre distrugge brutto ra Palazzo delle Esposizioni ritardato riconoscimento DEI GENIALI NOVATORI F U T U R I S T I

Grande Verità incancellabile nella storia di mille e più battaglie per

FUTURISTIDEALIZZARE L'ITALIA

Mostra del Fascismo = TRIONFO DELL'ARTE FUTURISTA

Perché?

PERHE' FUTURISMO = GIOVENTÙ + ERA NUOVA

Architettura aggressiva guerriera con slancio di turriti fasci d'acciaio spirito vivissimo del grande architetto SANT'ELIA

Che copre distrugge brutto ra Palazzo delle Esposizioni ritardato riconoscimento DEI GENIALI NOVATORI F U T U R I S T I

Grande Verità incancellabile nella storia di mille e più battaglie per

FUTURISTIDEALIZZARE L'ITALIA

Mostra del Fascismo = TRIONFO DELL'ARTE FUTURISTA

Perché?

PERHE' FUTURISMO = GIOVENTÙ + ERA NUOVA

Architettura aggressiva guerriera con slancio di turriti fasci d'acciaio spirito vivissimo del grande architetto SANT'ELIA

Che copre distrugge brutto ra Palazzo delle Esposizioni ritardato riconoscimento DEI GENIALI NOVATORI F U T U R I S T I

Grande Verità incancellabile nella storia di mille e più battaglie per

FUTURISTIDEALIZZARE L'ITALIA

Mostra del Fascismo = TRIONFO DELL'ARTE FUTURISTA

Perché?

PERHE' FUTURISMO = GIOVENTÙ + ERA NUOVA



Tullio d'Albissola - "Vanitosa al sole,, (alluminio) - Casa d'Arte - La Spezia

sti elementi di forza e lo spettatore è afferrato dalla rivelazione di un nuovo mondo decisamente extra-terrestre.

Mino Rosso è il solo scultore del gruppo piemontese ed uno dei migliori d'Italia.

Le sue sculture, i suoi « metalli applicati », i suoi bassorilievi hanno una raggiunta organicità che si potrebbe quasi definire « architettonica ». Su peramento cioè delle prime importanti ricerche impressionistiche e allontanamento dalle composizioni stilizzate.

Le sculture di Mino Rosso raccolgono e costruiscono in forme nuovissime gli « stati di animo » della più audace personalità.

Nicolay Diulgheroff divide la sua attività fra l'architettura e la pittura.

I suoi soggetti « aerei » sono vivi, colorati, ottimisti.

Rendono l'evanescenza delle forme terrestri e portano la fresca infinita atmosfera dell'uomo conquistatore e dominatore.

Marisa Mori, passata dalla « scuola di Casorati » al futurismo, ha una sua individualità artistica inconfondibile. Calore ed entusiasmo tradotti in immagini pittoriche. « L'Aviatore che cade » e « Aviatore addormentato » sono tra le più suggestive sue opere; accanto ad una grande capacità tecnica, si nota la potenza non comune della sua modernissima sensibilità.

Saladin con delle « maschere » decorative, Pogolotti con degli arabeschi astratti e profondamente emotivi, Torre con delle aeropitture lineari e fantastiche, Vottero e Müller con soggetti vari, sia aerei che religiosi, completano il gruppo degli artisti di Torino. Vi è in ognuno degli 11 espositori alla Spezia un segno assoluto di personalità, ma vi è pure una direzione unitaria e costruttiva, segno cioè di comprensione e di interpretazione del nuovo spirito plastico dell'epoca meccanica.

IL GRUPPO LIGURE.

I futuristi di Genova e di Savona non hanno certamente la organicità del gruppo piemontese, perché uniti da minor tempo e lontani da una diretta collaborazione; ma esistono temperamenti artistici di prim'ordine.

Alf Gaudenzi ha una sua raccolta sensibilità pittorica che vive in profondità e che esprime soggetti religiosi o paesaggi con un senso di spiritualità e di poesia. Significativi, sopra tutti, i quadri « Trittico » e « Paesaggio genovese ».

Tullio d'Albissola, ceramista e scultore, si presenta con la « Sfinge » e « Vanitosa al sole »: opere costruite saldamente, di autentica forza futurista. Sono complessi plastici, solidi, vivi e veramente inquadriati col nostro tempo, belli di materia e di modellazione.

Altro scultore di qualità personali è Alfieri: la sua grande scultura « i carabinieri » è, per giuoco di volumi e di sintesi, tra i lavori migliori.

Farfa, notissimo come Poeta-Record nazionale, ha una pittura « arcicorde » che si afferma per una fantastica sensibilità.

Lombardo, Anselmo e Alida-da sono altri futuristi liguri, tutti interessanti per valori coloristici o figurativi.

Ho voluto brevemente presentare gli artisti espositori alla Spezia, ma ho naturalmente limitato il mio scritto a dei semplici accenni illustrativi. La Mostra presenta d'ognuno di questi artisti le opere più recenti e più significative; dimostrazione assoluta dell'originalità e della creatività italiana che li distingue.

F U T U R I S T I

TATO

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I

F U T U R I S T I



POESIA  
PITTURA  
R A  
FUTURISTA



# MATERIALI PER L'EDILIZIA

cemento - ferro e acciaio - vetri - alluminio - legno

## CEMENTO.

L'ampio uso del cemento armato nell'architettura moderna ha portato questo materiale in primo piano. Il cemento armato per le sue qualità di resistenza permette slanci costruttivi impossibili ad ottenersi coi vecchi materiali. Il cemento per le sue possibilità ha dato una caratteristica inconfondibile alla estetica architettonica contemporanea.

## FERRO E ACCIAIO.

Le strutture in ferro ed in acciaio servono in special modo per le grandi costruzioni destinate ad uffici, edifici pubblici ecc.

Queste strutture sono particolarmente usate in queste realizzazioni per la velocità d'impiego e di costruzione — le parti vengono costruite a serie nelle officine — che le fanno preferire.

Inoltre sono tosto abitabili ed essendo leggere non richiedono grandi opere di fondazione. Sono anche adatte per zone sismiche.

L'acciaio in lega con il nickel e con il cromo è inossidabile e si trova in commercio in tubi, lastre e profilati. Per le sue qualità di resistenza e d'inossidabilità quest'ultimo viene usato per la decorazione ed in special modo per gli esterni (facciate di caffè, bar, negozi, ecc.).

## VETRO.

Caratteristica e meglio ancora conquista della nuova architettura sono le grandi vetrate e il largo impiego del vetro italiano di sicurezza. Il vetro assume quindi una importanza capitale nelle nuove costruzioni, diventandone uno dei materiali di primo piano. Le diverse qualità ed i diversi tipi di vetro permettono l'uso di questo materiale secondo la precisa funzione alla quale è destinato. Viene pure usato come materiale da costruzione per tetti, pavimenti, pareti,

ecc., incastrando elementi di vetro nel cemento e assumendo il nome di vetrocemento.

## ALLUMINIO.

L'alluminio, materiale tipicamente italiano, s'impone per leggerezza, buona resistenza e bellezza di materia. Abbiamo diffusamente parlato dell'alluminio nell'arredamento della casa e nella decorazione. Nelle nuove costruzioni con struttura in ferro di cui tratteremo, lo alluminio per le sue qualità viene usato per gli esterni assumendo così il carattere di vero e proprio materiale da costruzione.

## LEGNO.

Il legno è forse il materiale più usato nell'architettura interna.

Il legno nei mobili, porte, palchetti, infissi, ecc. è di applicazione comune. Esistono in commercio dei legni tinti in colorazioni svariatissime, che si prestano per qualsiasi realizzazione.

Viene pure fabbricato uno speciale compensato del quale la superficie esterna è impiallacciata con fogli d'acciaio, di alluminio o d'altri metalli in fogli sottilissimi. Questi compensati a superficie metallica vengono usati per la decorazione.

## ELETTRICITA'.

Nella casa d'oggi l'elettricità rappresenta veramente un qualcosa di indispensabile, di cui bisogna tenere conto fin dall'inizio della costruzione della casa. Le macchine elettriche di uso domestico (lucidatrici, lavatrici, assorbipolvere, ecc.), si vanno sempre più diffondendo e perfezionando in modo da rendere quasi nullo il lavoro delle massaie.

## MATERIALI NUOVI DA RIVESTIMENTO E PAVIMENTAZIONE.

Tra i moderni materiali da rivestimento che prenderemo

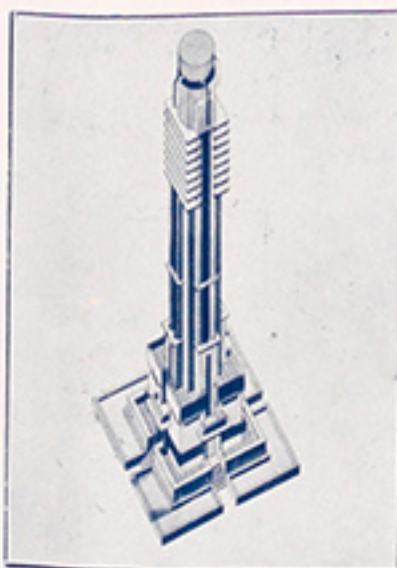
in esame ed illustreremo più ampiamente, sono da ricordare: il beaver, il bimsbeton, il celotex, la compolite eralit, l'eterait, il faifel steine, il fonitram, il gasbeton, il maftex, la liasit steine, l'insulite, la magnesilite, la masonite, il mattmah, il salomit, lo schimabeton, il solomit, il tektion, il temlox, il triol steine, l'upson, ecc. Ricordiamo particolarmente il «Silexore», la «Silexine» e il Buxus, nuovo materiale italiano che ha già largamente incontrato il favore degli architetti nelle sue diverse applicazioni. Tra le principali realizzazioni di rivestimenti in Buxus ricorderemo la scuola di Torino.

Tra i materiali da pavimentazione ricordiamo la Gomma e i suoi derivati. La gomma per le sue caratteristiche di elasticità, impermeabilità e silenziosità viene usata nei locali pubblici, grandi uffici, ecc. I pavimenti di gomma si adoperano oltre che per le caratteristiche anzidette anche per la facilità di pulizia.

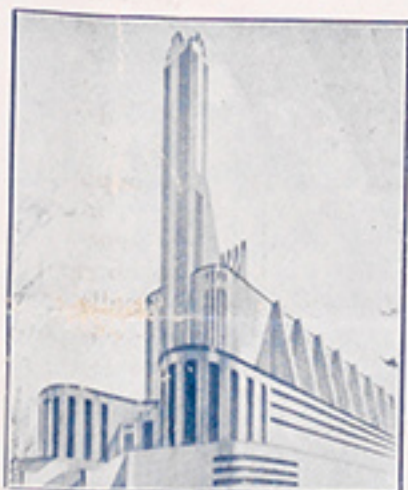
Tra i derivati della gomma ricordiamo il Linorub per copertura di pareti, il Balatum e il Linoleum per pavimentazione.

Quest'ultimo viene pure usato con successo nella copertura dei mobili. Per la sua facilità di intarsi si presta a bellissime realizzazioni di sapore decorativo.

Nella pavimentazione vengono pure usati con successo dei conglomerati quali l'Euhodit, il Dolomit, il Lapislignus, il Magnesilo, l'Ortoclor, la Xilolite. Sono questi dei conglomerati di segatura di legno, cemento bianco magnesiacco e sostanze coloranti. Sono ignifughi, afoni, inattaccabili dagli acidi ed economici. Vengono gettati sul posto e sono di alta resistenza e di pronto indurimento. Inoltre, data la possibilità di ottenere varie colorazioni, si prestano facilmente all'intarsi.



Dungheroff: Torino - Il faro della vittoria della macchina



PROGETTO DI CHIESA IN CEMENTO ARMATO A TRE NAVATE

Dimensioni della chiesa: lunghezza m. 160 (escluso il portico), larghezza m. 50 (escluso le costruzioni proseguenti il portico, all'interno della chiesa, essendo quest'ultima adibita per uso e alloggio delle comunità religiose), altezza metri 58.

La chiesa prevista completamente in cemento armato è composta di tre navate, rispettivamente larghe, la centrale m. 30 e le due laterali ognuna m. 10.

La grande torre campanaria (altezza m. 138) incastrata quasi totalmente nel corpo centrale della chiesa, porta sul prospetto principale, e per tutta la sua altezza, una grandissima croce di robusta armatura metallica ricoperta a vetri. Essa a notte viene totalmente illuminata da essere vista a parecchi chilometri di distanza.

Un ascensore, posto nell'interno della torre, permetterà di raggiungere il culmine della stessa in una grande terrazza che sovrasterà al disopra della croce.

F. MATTICARI.



Gemma De Aloysis - Decorazione interna



Arch. M. Roux - Spitz Casa Ford - Parigi



"Novocorum", - Scorcio della facciata



Arch. Simone Syrkus - Edificio dei concimi chimici a Poznan (Polonia)

## PROGETTO FUTURISTA PER UNA TORRE DEL LITTORIO

Ing. Romeo Cametti

E' tradizione di Roma che i suoi monumenti parlino al mondo, attraverso i secoli, della sua gloria e della sua civiltà.

Ispirandoci a queste meraviglie dell'arte e della tecnica della città Eterna, ed incitati dalla fede e dalla infinita devozione che tutto il popolo serba all'Uomo prodigioso che ha salvato l'Italia e che è destinato dalla Provvidenza a portarla ai più alti destini, si è pensato di erigere in suo onore e a memoria imperitura, nei pressi del Corso d'Italia di fronte a Via Vittorio Veneto, una torre di 200 metri di altezza, che dovrà essere chiamata Torre del Littorio.

Questo monumento testimonierà al mondo d'oggi ed ai posteri, la tenace volontà del Fascismo vittorioso, plasmato dalla fede, dalla disciplina e dal lavoro, di rendere la Patria più grande, più forte, più venerata e rispettata dai popoli.

Il monumento, simbolo del Fascismo, sarà pure espressione e vanto della tecnica moderna italiana.

Per altezza, questa costruzione in cemento armato sarà unica al mondo, differendo per la sua struttura e per i suoi ultramoderni impianti da tutto ciò che fino ad oggi si è costruito.

Quest'opera potrà classificarsi in monumento vivente, perché corredata da:

1) un sistema modernissimo di illuminazione elettrica di tubi Neon che la decorerà di notte in modi vari, rendendola visibile a più di 50 chilometri di distanza;

2) un riflettore elettrico ultrapotente, che nella notte, scrutando il cielo, illuminerà i campi di atterraggio ai velivoli di servizio notturno agli aeroporti di Roma, Bracciano, Ciampino, Montecelio ed Ostia.

Questo ultrapotente riflettore contribuirà nelle serate di festa nazionale ad illuminare i monumenti di Roma millenaria, le strade e le piazze dove si svolgeranno le grandi feste ed adunanze nazionali.

Nelle serate di gala, contribuirà alla illuminazione delle strade e dei giardini che la circondano avvolgendoli in fasci di luce colorati;

3) un faro che dovrebbe nella notte brillare a grande distanza;

4) speciale apparecchio che lancerebbe scritte luminose sulle nubi, create anche con cortine artificiali, compiendo un servizio di propaganda fascista cioè patriottica, nazionale;

5) speciali apparecchi per fare della Torre un centro di studi per esperimenti e ricerche cosmografiche, aerodinamiche, radiofoniche e per esperienze di telefonia;

6) la Torre nelle speciali ricorrenze con miriadi di lampadine elettriche potrà rievocare l'immagine delle belle torri d'Italia, passando volta per volta, dalla sagoma semplice ed austera della Torre degli Asinelli a quella architettonica ricca e superba di Pisa.

L'intera costruzione, edificata coi mezzi più moderni della tecnica, sarà tutta in cemento armato e offrirà come ambienti:

a) un immenso salone circolare con diametro di m. 44 e di mq. 1520 al piano rialzato che potrebbe essere destinato con locali accessori di servizio nel seminterrato, a grandi saloni per riunioni, festeggiamenti, conferenze, ecc. ecc. oppure essere destinato, insieme alle zone all'aperto sotto il grande colonnato, a locale di ritrovo dell'élite romana;

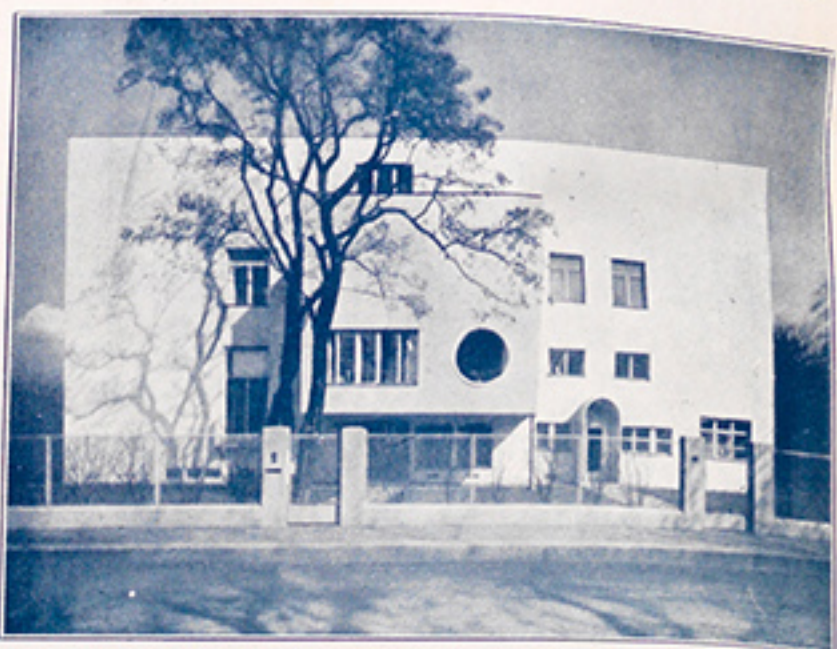
b) un grande salone circolare di m. 35 di diametro e di mq. 960, al primo piano, potrebbe essere destinato a grande Ristorante, che potrebbe espandersi anche sulle terrazze all'aperto;

c) cinque saloni circolari di m. 22 di diametro e mq. 380 che potrebbero essere destinati ai vari scopi scientifici sopra elencati;

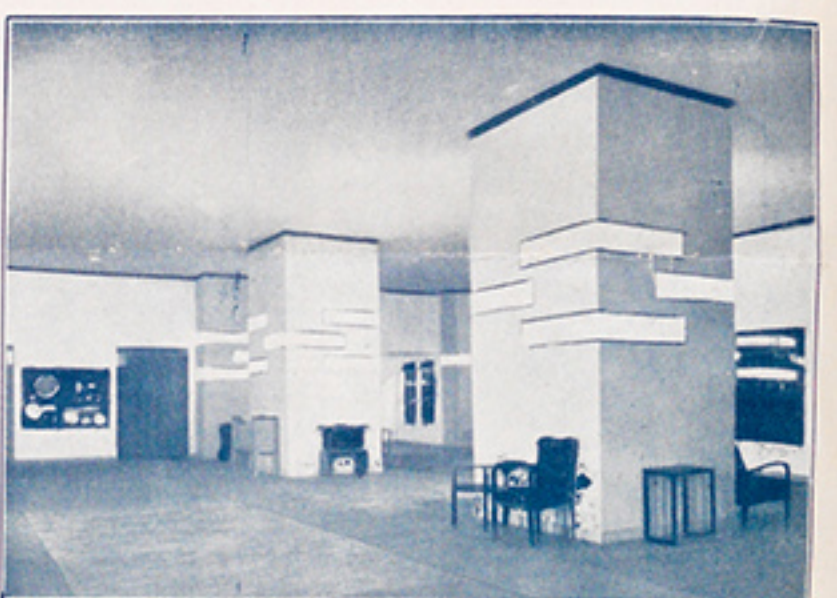
d) a m. 200 dal suolo una terrazza circolare di m. 22 di diametro, permetterebbe la più bella vista della Città millenaria, dei Castelli e di tutta la campagna romana fino al mare.

Il progetto della costruzione, il preventivo ed il piano finanziario di massima sono stati allestiti dalla Ditta di Costruzioni Ing. Comm. Romeo Cametti.

L'edificio, se verrà attuato, sarà vanto di Roma e del Regime, di cui afferma la potenza e la gloria.



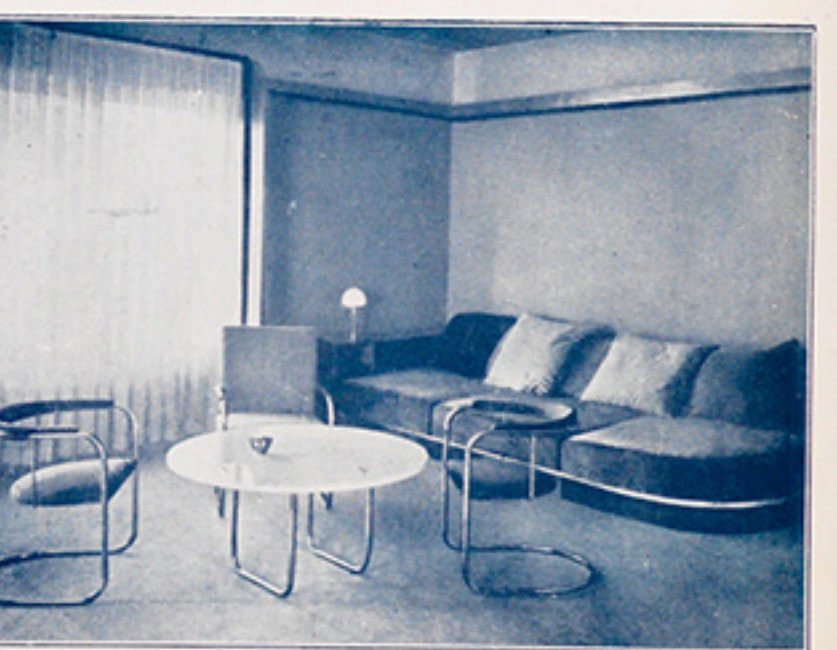
Joe Frank e Oscar Wlach - Casa in strassen Ansicht



J. Gocar: Praga - Villino in acciaio, beton e mattoni



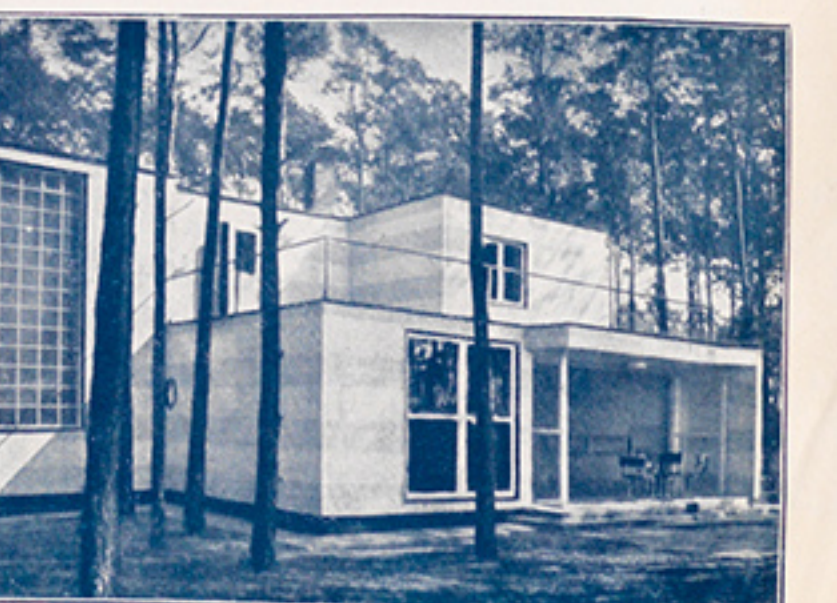
Casa Schueh: Praga - Bagni di sole e loggia per dormire sul tetto



Architetti Luekardt e Anker: Berlino - Mobili in pelle e cromoacciaio



Arch. Harry Resenthal: Berlino - Camera per bambini



Arch. Emanuel Jos Margold: Berlino - Villino

# IL MOBILE DI METALLO

Il cromalluminio, materiale italiano, sostituisce l'acciaio

Il mobile di metallo è una conquista della nostra epoca. Esso racchiude in sé, oltre ai valori strettamente funzionali, dei valori stilistici che lo legano alla nuova architettura, alla nuova pittura, alla nuova vita meccanica che oggi pulsa intorno a noi.

Giustamente dice il pittore Fillia che il mobile di metallo rappresenta oggi una realizzazione in campo pratico di certe pitture futuriste in cui i corpi perdono la loro corposità organizzandosi con l'ambiente e i cui valori strutturali sono dati da linee che definiscono lo spazio.

Infatti il mobile di metallo è sola struttura. Si è con ciò arrivati al massimo di una sintesi che si può chiamare definitiva e che per ora, con i materiali che oggi conosciamo, riteniamo insuperabile, tanto più che a questa sintesi si è giunti aumentando la comodità e la bellezza del mobile in legno.

A chi dubita risponderemo che il mobile di metallo è di durata praticamente eterna, perché:

1) è ininflammabile;  
2) riduce al minimo l'ingombro e si raccomanda in tutti gli ambienti per la facilità di pulizia, vantaggio di indiscutibile importanza in tutti i luoghi;

3) resiste agli urti possibili in un ambiente;

4) resiste agli agenti atmosferici. Può cioè passare attraverso le temperature più varie senza che la dilatazione o il restringimento possano avere una conseguenza praticamente calcolabile, come può passare dalla più alta umidità alla massima siccità senza temere le spaccature che sono la tara caratteristica e, in campo pratico, insanabile del legno. Pur comprendendo che tali condizioni di passaggio di clima vanno scompaendo nelle case nuove ove la tecnica moderna può a questo porre riparo, il mobile di metallo s'impone nei giardini o luoghi all'aperto ove le suddette condizioni di massimo sfavore per il legno si verificano senza rimedio. Non parlo neppure dei mobili in vimini, pure in questi casi tanto usati, perché non rappresentano nessuna soluzione in alcun modo e perché di questi tutti sanno quale possa essere la durata.

5) per le qualità di elasticità che nelle sedie e nelle poltrone il metallo realizza. Elasticità dolce e veloce che permette gli spostamenti di un corpo, ritornando istantaneamente allo stato primitivo appena lo si libera dal peso, raggiungendo così un massimo di

comodità. In alcuni casi, come in salotti, sale, ecc., ove si desidera una maggiore sofficità di quella della stoffa tesa, il metallo può formare la struttura elastica su cui vengono fissate le imbottiture;

6) perché elimina o riduce di molto il numero degli spigoli permettendo così ad una persona di spostarsi rapidamente in ambienti anche piccoli senza urtare contro sporgenze ed angoli alle volte pericolosi. Tale superiorità del mobile in metallo diventa d'importanza essenziale nelle camere per bambini per i quali gli urti contro gli spigoli sono i più frequenti e i più dannosi.

Il prezzo di questi mobili sebbene leggermente superiore a quello dei tipi economici in legno, non rappresenta ancora una qualità negativa se poniamo mente alla superiorità dei primi. Tale balza evidente da quanto detto più sopra.

Bisogna considerare inoltre che sinora la maggiore, e diciamo pure, la migliore parte di questi ci viene dall'estero e che sinora la maggiore, e diciamo pure, la migliore parte di questi ci viene dall'estero e che sinora la maggiore, e diciamo pure, la migliore parte di questi ci viene dall'estero.

Inoltre ogni forma è coperta di brevetto, altra ragione di sovrapprezzo sul valore reale del mobile.

D'altra parte bisogna diffidare di mobili offerti a basso prezzo: si tratta per la maggior parte di mobili che sostituiscono alla bellezza del metallo o della cromatura, degli smalti colorati che rappresentano una brutta camuffatura della materia, sono da condannare.

Inoltre le superfici di metallo sono in questi tipi economici così sottili da non presentare una seria resistenza agli urti, cosicché tali superfici presentano, dopo un po' di tempo d'uso, delle ammaccature.

Si tratta generalmente di tipi offerti da produttori di scarsa coscienza i quali non esitano a copiare malamente le forme dei mobili disegnate da veri architetti novatori per importanti ditte produttrici ed escludono la copertura di brevetto con l'aggiunta di sbarre non necessarie e contrastanti con la sintesi della struttura principale.

Bisogna inoltre diffidare di coloro che arrivano a compromessi col gusto del pubblico secondario mettendo in commercio mobili in cui il valore strutturale del metallo non è stato compreso arrivando a sagome di forma neo classica in pura funzione decorativa.

Ripromettendoci di docu-

mentare fotograficamente in un prossimo articolo queste diverse aberrazioni per orientare, con esempi evidenti, verso le forme pure e veramente moderne il gusto del pubblico, vogliamo ora soffermarci non sul mobile di metallo in genere, ma sui nuovi mobili in lega di alluminio che una importante ditta italiana specializzata da anni nella lavorazione dell'alluminio sta lanciando su forme disegnate appositamente da artisti novatori.

Premesso che ad esperimenti fatti i risultati di elasticità e resistenza sono stati pari a quelli dei mobili in acciaio, risulta evidente che il mobile di alluminio presenta su quello in acciaio vantaggi di prezzo.

Abbiamo infatti detto che la maggior parte dei tipi veramente belli di forma e accuratezza di realizzazione ci sono — finora — venuti dall'estero: è evidente che l'abolizione della dogana e la diminuzione delle spese di trasporto; l'adozione dell'alluminio, materiale italiano, in sostituzione dell'acciaio, permetteranno di avere in Italia dei mobili di prezzo inferiore a quelli finora importati, pur avendo delle forme originali e pure, disegnate da architetti veramente moderni.

Inoltre il mobile di cromalluminio ha sul mobile di acciaio la superiorità non indifferente dell'abolizione della cromatura. Le leghe d'alluminio sono brillanti ed inossidabili. E' questo un coefficiente molto importante per l'adozione di questi mobili nei bars e nei caffè, dove già si raccomandano per la comodità e il minimo ingombro, in cui data l'enormità di strofinamenti con mani spesso sudate a cui sarebbe soggetta la cromatura, — e poiché sappiamo quanto sia difficile l'esecuzione di una buona cromatura, — la durata di questa sarebbe di un periodo relativamente breve e comporterebbe una spesa di ripassatura periodica.

Tale superiorità unita alla leggerezza ed alla facilità di pulizia farà preferire l'alluminio nell'arredamento e sui ponti delle navi.

Inoltre nelle cabine dei grandi apparecchi delle avio-linee il mobile in alluminio si presenta quale una soluzione definitiva, portando in blocco tutti i requisiti migliori: pulizia, conseguente riduzione di personale di governo agli aeropori; ininflammabilità con aumento del coefficiente di sicurezza; leggerezza, con possibilità d'aumento di carico utile.

PIPPO ORIANI





# CINEMA E TEATRO

**T** «Tanto per la regola» di D. Varagnolo all'Argentina. Intreccio. — La commedia è tutt'altro che nuova, essa fu già interpretata dal celebre attore Benini. Non si riscontrano particolari valori d'intreccio. E' uno sforzo per rappresentare vari caratteri che però non giuocano sufficientemente attorno al carattere principale dell'individuo Repetto. Carattere di tipo perfettamente onesto, grandemente meticoloso e preciso, che vedemmo già sfrecciare in molte commedie dialettali. Scenografia. — Nulla di notevole. Recitazione. — Il Govi ha scelto questa interpretazione perché evidentemente gli sta a pennello. Infatti la sua interpretazione è eccellente accanto a quelle della Govi, Gando, Gordini, Parodi e Dalbano. NOTA. — Il pubblico ha accolto il lavoro con ripetute chiamate agli interpreti.

«Joe e C.» di H. Bergmann al Teatro Valle.

Intreccio. — Un intreccio vero e proprio non c'è. I caratteri dei personaggi sono abbastanza precisati ma troppo lontani dal nostro pubblico che non conosce certe complicate situazioni antisemitiche dell'estero. Tuttavia noi crediamo che il lavoro avrebbe avuto successo se fosse stato opportunamente modificato, diremo così, all'italiana. Quel continuo balenare di situazioni drammatiche ed allegre sono proprie di un'arte grottesca a cui il nostro pubblico non è tagliato. Scenografia. — Se la scenografia fosse stata allestita con criteri adatti alla forma stilizzata e grottesca, ciò avrebbe indubbiamente aiutato a far comprendere lo spirito del lavoro. Recitazione. — Accurata ma forse non adatta al tema.

**C** «Le trionfali giornate del Decennale» Film L.U.C.E. Un pubblico numeroso è accorso all'Adriano ed alla Sala Umberto per assistere alla proiezione del film «Luce». Questo documentario rimarrà nella storia dell'Italia e del mondo a provare il meraviglioso entusiasmo di tutto il popolo italiano per il Duce. Oggi città accoglie Benito Mussolini con un entusiasmo delirante, ogni città è ugualmente frenetica di grida: Duce! Duce! Duce! Anche quando Mussolini parla dall'alto dei balconi si atteggia a quel distinto e sano cameratismo caro alle nostre folle fatte per la maggior parte di lavoratori, e sembra che l'Oratore, sintetico e preciso, voglia stringere le mani di tutti, ciò che avviene invariabilmente subito dopo quando Egli scende fra il popolo. Poiché una delle principali prerogative di Mussolini è quella di farsi amare come un Padre, un padre che si adora e che senza discutere si ubbidisce.

«Tarzan» produzione Metro Goldwin Mayer al Supercinema. Vicenda. — L'intreccio qui appare una semplice avventura di caccia complicata da Tarzan, l'uomo scimmia; mentre invece nel popolare romanzo di Edgar Rue Bourroughs, da cui è tratto questo film, una delle cose più interessanti è la vita di Tarzan tra le scimmie e la lotta continua tra l'istinto che lo avvicina all'animale ed il retaggio della civiltà. Non si capisce come il realizzatore, Van Dyke, abbia voluto svuotare il romanzo tanto da non darne che il titolo. Sonoro. — I rumori e le grida sono rese perfettamente. Il doppiato in italiano sarebbe buono se fosse stato scelto un altro timbro di voce per «Jane»; durante la rappresentazione vien fatto di chiedersi chi è del pubblico che parla per «Jane»... Quadri. — Fotografie buone. Visioni eccezionali della grande tragedia africana. Troppo visibili i trucchi dei fondali. Recitazione. — Meravigliosa quella dell'interprete Weismüller.

«Cortigiana» Produzione Metro Goldwin al Moderno e Corso. Vicenda. — Una vicenda piena di situazioni drammatiche

tistica che si valga dell'entusiasmo vivo nelle masse quale agente creatore di un lirismo plastico emotivo che renda sensibile la profonda armonia che regge il nuovo spirito italiano. Una delle maggiori conquiste del fascismo è stata la educazione sportiva delle masse giovanili, è ora necessario che dalle stesse masse si crei la nuova arte futurista e fascista, la Ginnastica corale. E' necessario rendere capaci le masse sportive di valorizzare il senso estetico del loro corpo fisico, e indirizzare la loro preparazione ginnastica non più a solo scopo di sviluppo «recordistico» di una forza puramente materiale, ma alla armonizzazione di movimenti collettivi tendenti alla creazione di una espressione di sentimento corale.

Lo sforzo ginnastico tende all'annullamento di ogni individualità all'obbedienza cieca ad un principio di ordine pratico-agonistico, la concezione della «ginnastica corale» tende invece all'aumento vertiginoso del senso individuale fino a che esso si disincarna di ogni soggettività nel centro emotivo dell'espressione del rapporto armonico tra individuo e massa — organizzazione tra eccesso di forza (individualismo egocentrico) ed il massimo riposo (annullamento dell'individuo), — armonia corporativa.

Noi futuristi vogliamo rivolgerci alle masse giovanili educate e renderle in grado di creare uno spettacolo di «Ginnastica Corale»: sinfonia di atteggiamenti e di movimenti diversi e concordi, di gesti e di prospettive umane, di ritmi e di grida entusiastiche, di colori e rumori travolgenti e violentemente uniti nell'espressione del Corporativismo Fascista. Ginnastica corale — interpretazione futuristica — danzante del Fascismo.

**M. PIETRO TRONCHI**

**BARI, novembre.** Per la prima volta, dopo il successo ottenuto al Festival musicale di Venezia, è stata eseguita la pantomima musicale «L'alba di Don Giovanni» di Franco Casavola, con scenografia di Enrico Prampolini. Anche questa volta, come in altre precedenti, suo coadiutore per la trama è stato Enrico Prampolini che ne ha anche disegnato le scene con il suo tocco agile e squisitamente fantasioso. Concetto della pantomima è il rappresentare in una sintesi i tre momenti dell'amore che si chiudono con la comparsa di un'ignota che vuol raffigurare la fine della vita gaudente. Per questo l'autore si avvale della figura di Don Giovanni per far sfilare tre tipi di donne che impersonano il Sentimento, l'Ebrezza, l'Erosismo e di una quarta, vestita di nero: l'Ignota.

La danza ne è l'espressione magnifica e la musica l'indice rivelatore di questi temperamenti contrastanti. Ma il Casavola non ha fatto opera di commento, ma bensì di sublimazione ed è riuscito a portare a quella fusione quei tre elementi che tanto sono stati a cuore per il passato: gesto, movimento e musica, a coloro che si sono interessati di teatro.

La musica segue e fonde in un unico ritmo le passioni che sono sintetizzate dai cinque personaggi moventi in un'atmosfera di sogno. Dalle prime alle ultime note l'armonia scorre facile pur variando ogni qualvolta ha da esprimere un nuovo sentimento. Tutto l'insieme impennato su di un semplice motivo, che ha tutte le caratteristiche della nostra musica meridionale, calda ed espressiva, viene fuso in elementi armonici che sanno indubbiamente di fascinosi melodie orientali.

In quest'ultimo lavoro è chiaro il passaggio ed il tragitto compiuto dal «Gobbo del Califo» all'odierna produzione. I primi elementi avanguardistici dell'opera ricompaiono in nell'Alba di Don Giovanni ma sotto un aspetto più moderato e duraturo. Anche la critica che era rimasta contrastante nel giudizio di F. Casavola nella sua prima produzione lirica, appunto per le sue audacie che non riuscivano a persuadere tutti, è ora all'unisono nell'affermare gli indiscutibili pregi del nuovo balletto.

L'autore, che ha diretto personalmente, è stato applauditissimo dal pubblico che affollava il teatro.

**AMPER.**

**Ginnastica corale**

Il segno fondamentale del Fascismo è la creazione del Corporativismo, forma di organizzazione sociale che è basata sulla massima valorizzazione dell'individualità singolare in un fine unico del bene dello Stato.

Non è ancora esistita in Italia una forma d'arte che esprima il valore spirituale di concezione della «massa», somma di individualità.

Il Futurismo, arte fascista per eccellenza, concezione della vita quale atto estetico, vuole creare coll'espressione del Corporativismo, una forma ar-

## Il prossimo teatro sperimentale di Stato

(Continuazione e fine)

Lo studio «Eleonora Duse» — diceva il primitivo progetto — non deve ospitare soltanto un Teatro Scuola, per saggi di allievi di recitazione, di scenografia e di regia. Esso deve anche servire come s'è accennato, da teatro sperimentale per saggi di «autori nuovi». Quindi, si riconosce che lo spazio per la scenografia sperimentale è una esigenza ineliminabile del laboratorio scenico progettato. Un teatro sperimentale, di scenotecnica oltretutto di recitazione, porta vaste esigenze materiali, e soprattutto di spazio. Non dico che quasi tutti i tentativi non si possano ridurre in proporzione su una pianta piccola, ma sappiamo pure che in meno di otto metri non possiamo ridurre, se vogliamo restare nelle regole d'arte. L'uomo deve poter essere contenuto nella scena quattro volte. Perfino agli indipendenti avevano otto metri! E, per lavoro presto occorre che sopra gli otto metri ce ne siano tre o quattro di aria da soffiata per i fondali; e in quinta, altrettanti che il paleocinico visibile per ricoverarvi le scene solide, metà a destra e metà a sinistra, se non pure nel fondo. Senza questo spazio non si può parlare seriamente di saggi, di scenografia e di regia.

Oggi le scene non si dipingono più, ma si costruiscono in legno compensato, per offrire alla luce le superfici adatte ai suoi giochi. Parlar di soffitti per mandare le scene «in prima» è un parlare antiquato! Se le scene sono costruite come si possono mandare in soffitta!... Occorre spazio attore oltreché in alto. Nel nostro

caso occorre soprattutto metterci in testa che «sperimentale» non dovrebbe stavolta significare rimediato, né comunque più equivalente a minore, perché teoricamente esso significa «perfezionato nei suoi ardui».

Un Teatro Sperimentale di Stato non può essere lo Sperimentale degli Indipendenti, «teatro fatto al meglio» per programma forzoso; e non può avere un palcoscenico piccolo come quello; altrimenti noi faremmo a d'Amico la stessa critica che egli ieri faceva a noi... E' presumibile che non si potrà paragonare quel che fu il modesto, sebbene prezioso nostro «teatrino di assaggi» col perfetto «teatro sperimentale» che dipenderà — e meglio sarebbe non dipendesse — dai grandi Teatri di Stato. Comunque diciamo subito che la maggiore perfezione non potrà allontanare di troppo il disegno ideale, di autentico sperimentale, senza tradirne la profondità.

Ma S. D'Amico già nel suo primo programma cominciava col distinguere il Teatro-Scuola dal Teatro Sperimentale. Ora a Santa Cecilia potrà restare benissimo il Teatro-Scuola, ma il Teatro Sperimentale bisognerà andarlo a fare altrove, tanto più ch'esso interesserebbe sempre un pubblico di tre o quattrocento persone. Nel vecchio progetto si leggeva che questo teatrino bisognerebbe «costruirlo». Noi ora ci contenteremo che si trovasse il modo di ospitarlo subito in un teatro già esistente col palcoscenico meccanico; perché sono appunto i lavori sperimentali che presentano le maggiori esigenze tecniche.

Se d'Amico per tanti anni ha sostenuto essere impossibile far del teatro teatrale in un palcoscenico piccolo, se ne ricordi anche stavolta che tocca a lui! Ora diciamo noi che per fare il Teatro Teatrale occorre anche il Teatro.

**A. GIULIO BRAGALIA**

## Aeropostale futurista

**Righetti, La Spezia.** — Corrispondenza al prossimo numero. Vedremo anche per l'articolo. Inaugurazione della Mostra futurista a La Spezia, rimandata di qualche giorno. Sta bene per quanto ci annunciate.

**Serrano, Novara.** — Sta bene grazie.

**Casco d'Alluminio, Napoli.** — Siamo spiacenti per quanto ci comunicate. Vedremo domenica Caracciolo a Roma e chiariremo ogni cosa. Grazie per il resto.

**Bocci Z., Pesaro.** — Grazie vostra comunicazione. Provvederemo.

**Morosini, Gorizia.** — Leggeremo e vi comunicheremo.

**Crati, Gorizia.** — Corrispondenza al prossimo numero. Per ora impossibile inviare più copie di «Futurismo» a Gorizia data la grande richiesta da tutte le città.

**B. Morgana, Sassari.** — Sta bene, attendiamo per il prossimo numero. Grazie.

**Amari, Terni.** — Esiste un libro sull'architettura futurista di Fillia ma è un'edizione di lusso e costa L. 150. Uscirà.

**U. Calcabrina, Genova.** — Desideriamo argomenti che trattino Futuristi e Futurismo. Grazie.

**Di Giorgio, Padova.** — Scrittore. Articolo prossimo numero. Preghiamo mandarci indirizzo di Dormal. Grazie. Foto Voltolina impossibile fare eliche perché troppo scure.

**Caracciolo, Napoli.** — Avremo piacere vedervi domenica, possibilmente con bozze stampate. Portate anche foto di lavoro di Cocchia.

**C. Calcabrina, Roma.** — Con questo numero esauriamo risposte al progetto Benedetto. Prezzo speciale lire otto.

**Bertini E., Roma.** — Grazie del vostro sincero entusiasmo graditissimo. Telefonateci.

**Saponaro, Foggia.** — Grazie vostra cordiale offerta. Sappiamo che a Foggia il «Futurismo» gode molte simpatie. Per la mostra futurista sarà bene mandare prima il programma a S. E. Marinetti perché lo approvati. Scriveremo.

**Vittorio Orazi continuerà sul prossimo numero il suo studio critico su «F. T. Marinetti, massimo poeta della civiltà meccanica».**

**MANUEL CARACCILO.**

**L. Poscarelli, Foggia.** — Abbiamo già pubblicato argomenti riguardanti quanto ci scrivete. Manderemo quanto chiedete. Grazie di tutto. Scriveremo.

**Centrale, Torino.** — Pubblicheremo tutto sul prossimo numero. Grazie.

**Rispoli M., Roma.** — Telefonate. Comunicate vostro indirizzo. Grazie di tutto.

**Malusa A. Mazzi, Verona.** — Abbiamo spedito i giornali richiesti in due buste separate spedite contemporaneamente 3 numeri per buca. Ci stupisce ne abbiate ricevuta una sola. Vi preghiamo confermare perché possiamo, in caso, provvedere. Grazie vostra propaganda.

**Fiozzi A., Mantova.** — Provveduto per far inviare più copie a Mantova. Grazie.

**Paolantonio, Pescara.** — Ricevuto. Per ora impossibile. Grazie. Manderemo.

**Arditi E., Roma.** — Sotto ogni fotografia troverete il nome del costruttore e la località dove si trova quanto è pubblicato. Indirizzo di Farfa è Savona.

**U. Calcabrina, Genova.** — Desideriamo argomenti che trattino Futuristi e Futurismo. Grazie.

**Di Giorgio, Padova.** — Scrittore. Articolo prossimo numero. Preghiamo mandarci indirizzo di Dormal. Grazie. Foto Voltolina impossibile fare eliche perché troppo scure.

**Caracciolo, Napoli.** — Avremo piacere vedervi domenica, possibilmente con bozze stampate. Portate anche foto di lavoro di Cocchia.

**C. Calcabrina, Roma.** — Con questo numero esauriamo risposte al progetto Benedetto. Prezzo speciale lire otto.

**Bertini E., Roma.** — Grazie del vostro sincero entusiasmo graditissimo. Telefonateci.

**Saponaro, Foggia.** — Grazie vostra cordiale offerta. Sappiamo che a Foggia il «Futurismo» gode molte simpatie. Per la mostra futurista sarà bene mandare prima il programma a S. E. Marinetti perché lo approvati. Scriveremo.

**Vittorio Orazi continuerà sul prossimo numero il suo studio critico su «F. T. Marinetti, massimo poeta della civiltà meccanica».**

**MANUEL CARACCILO.**

# SCIENZA E FUTURISMO

Il movimento futurista, che ha dato nuova genesi e nuova vita alle arti ed alla letteratura, rattrappite dalle chimere di nostalgici del passato e agonizzanti per lo smisurato desiderio di sottrarsi alle regole ed alle norme d'una plastica sormontata e già morta, ha negletto, e forse non a torto, il movimento scientifico. Ed infatti quale necessità ha la scienza di essere futurizzata? Essa non solo lo è già, ma non è falso affermare che è sempre stata futurista; la scienza, per noi che abbiamo il solo desiderio di adorarla perché fattiva e positiva, è la creatrice di idee sempre nuove, di orizzonti e di mete sempre più ampie, azzardate e vibranti genialità.

Futurismo è sintesi di dinamismo, sinonimo di azione incessante e di moto proteramente e violentemente in avanti, sempre e solo in avanti.

Scienza è brama di procedere ed investigare: è lotta continua e tenace che il genio dell'uomo conduce contro e pro la più grande potenza distruttrice e creatrice: la Natura.

Tanto l'uno che l'altra hanno lo stesso scopo di scrutare nel futuro con occhi di futuristi, percorrono le stesse strade ove infierisce il morbo cruento del tradizionalismo passatista antinnoivatore, si giovano degli stessi mezzi: dinamismo ad oltranza ed ardimento senza fine.

Ecco perché la scienza è futurista, fors'anche è lo stesso futurismo.

Scienza e futurismo sono le vedute diverse di uno stesso panorama, sono le fasi chimiche di una identica soluzione, rappresentano quanto di più schietto e genuino c'è nell'anima umana.

Per noi la scienza non conosce l'ieri e non conosce neppure l'oggi; essa è sempre e solamente diretta verso un ignoto domani che vuole e deve essere diverso dall'oggi, migliore, più proficuo e più sentito dell'ieri, che deve essere culla di una nuova idealità e tomba del passato.

Noi vediamo nella scienza la fonte delle dottrine più pure; essa dà alla vita possibilità e mezzi sempre più efficienti; come il futurismo, la scienza conduce una difficile ed accanita battaglia contro gli schemi stereotipati d'una meccanica, dai quali cerca di sfuggire perché non soddisfano i nostri sensi, come una impergammentata immagine del passato, forse supremamente bella per l'epoca sua, non dà al nostro animo, assuefatto al vorticoso moto giornaliero del nostro traffico intellettuale e morale, la sensazione di godimento che gli ha suscitato nei nostri antenati.

La marcia della Scienza e del Futurismo verso destini più fulgidi è innegabile ed innegata ed è soprattutto infrenabile ed incessante.

Essa trae la sua forza dall'entusiasmo della gioventù colta e padrona del suo destino, la cui audacia di vedute non conosce che un solo mezzo: il genio creativo ed innovatore.

**PAOLO UCCELLO.**

**L'ing. Paolo Uccello, valente elettrotecnico, ha capito chiaramente che «la scienza è sempre stata ed è futurista».** Noi siamo grati all'ing. Paolo Uccello che adopera alate parole entusiaste sul Movimento futurista e pubbliciamo subito augurandoci di ricevere articoli più precisi sulla Scienza futurista.

E' necessario tuttavia che io dica all'autore dell'articolo che il Movimento futurista ha dovuto prima di tutto, attraverso anni ed anni di lotta, abbordare il problema dell'Arte futurista perché l'arte è stata sempre considerata come classica e cioè fondata su canoni estetici irremovibili.

La scienza, si sa, è per forza futurista, se non che, se non che cammerata e collega Paolo Uccello, essa tende sovente a non esserlo, e questo avviene adoperando tutta la forza di certi cervelli che considerano ancora l'ombra sfregata sulla manica di lana come una esperienza basilare della moderna elettrotecnica sperimentale.

Faccio per dire che da scienza a scienza passa parecchia differenza, e che il concetto di Scienza futurista è al disopra di qualunque indirizzo che marchi il passo zoppicante dell'incertezza, della prudenza, dell'arripotato, del convenuto, ecc.

Io sto preparando da tre anni un articolo sintetico sulla Scienza futurista, articolo che verrà pubblicato fra breve su questo giornale. Ed anche verrà pubblicato fra breve un esempio d'investigazione scientifica futurista che naturalmente sarà azzardata, polemica e che darà un poco l'idea di quanto conviene osare coraggiosamente.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

**ARNALDO GINNA**

Le meraviglie del «disco fonovisivo».

Il lettore ignaro non troverà senso alcuno in questo titolo. Disco fonovisivo? Che un disco possa provocare un suono è ormai cosa ammessa da ognuno. Ma che possa anche determinare immagini non è, a priori, ammissibile che da tecnici dotati di sufficiente fantasia.

Eppure, dischi che creano, in appositi apparecchi, immagini anche in movimento, esistono e se ancora non sono diffusi ciò deve alla mancata, finora, generalizzazione degli apparecchi televisori sui quali debbono usarsi.

La comprensione dei principi fisici sui quali tale affascinante invenzione si basa, non è così astrusa da doversi trattare solo in sede di stampa specializzata.

Il livello medio della cultura scientifica della nostra generazione è ormai a quella notevole altezza che consente di entrare un po' addentro alle segrete cose della tecnica moderna.

Sarà bene anzitutto riferire che il «disco fonovisivo» è stato inventato dall'inglese Baird, tecnico più che noto e molto rappresentativo fra gli studiosi di televisione.

Fu, appunto, in occasione di tali studi che il Baird ebbe la singolare concezione di imprimere su ordinari dischi grammofonici, quelle variabili correnti fotoelettriche determinate dall'esplorazione di un soggetto qualunque, con un ordinario fascetto luminoso.

Si viene ad ottenere così, a tutti gli effetti apparenti, un normale disco che è l'erede da quelli grammofonici per il fatto che non porta su di sé incisioni provocate da corrente eletttrica modulata dalla parola, ma bensì incisioni di corrente modulata dalla intensità luminosa delle singole piccole zone del soggetto di cui si vuol trasmettere l'immagine.

Siffatto disco è pertanto in grado di rimodulare l'accensione elettrica di una lampada al neon, accensione che a mezzo disco scadente, generalmente chiamato «disco di Nipkow», ricostruisce, soltanto otticamente, l'immagine primitiva, in movimento o no.

Tale mezzo «d'imbottigliare» le immagini (secondo una scherzosa espressione inglese) consente, come un film cinematografico, di riprodurre a volontà una scena originale.

Come il film, che può essere sonoro o muto, anche il «disco fonovisivo» può essere muto e sonoro.

Qualche lettore perspicace penserà che scarsa potrà essere l'applicazione dei dischi in parola, giacché al massimo, possono compiere quanto è possibile ottenere con un film.

L'osservazione sembra mettere in imbarazzo.

Ci sarà invece facile contraddire, osservando che a suo tempo, quando la televisione sarà così diffusa quanto, oggi, non lo è neanche la radio, sarà possibile, utilizzando lo stesso apparecchio televisore, fare in casa del cinema, anche sonoro, senza necessità alcuna di appositi apparecchi cinematografici.

La stessa magia cassetta potrà allora farci vivere scene e situazioni lontane nello spazio e nel tempo.

Quanto differirà essa dalla «Macchina del Tempo» di Wells?

**ENNIO VENZO**

**DOMENICO MASTINI**

**AL.A.**

AGENZIA LETTERARIA E ARTISTICA quattrisettimanale d'informazioni per la stampa diretto dal futurista Scivo Via del Macao, 6 - ROMA - Telefono 482-184



# FUTURISMO

Architettura - Ambientazione - Arredamento e Materiali da Costruzione

## Oggetti decorativi

Sulla necessità di rinnovare l'oggetto decorativo per la casa tutti sono d'accordo: artisti, industriali e pubblico. L'interesse vivissimo che si rivolge oggi verso questo rinnovamento porta la necessità di studiare quale sia la forma che corrisponde effettivamente allo spirito del nostro tempo.

Quasi tutti i soprammobili in commercio, con grandi pretese di modernità, non sono che le figurine di vent'anni fa geometrizzate, quando, peggio ancora non sono che volgari copie di specialità straniere.

L'originalità, indispensabile ad ogni serio rinnovamento, non si ottiene con più o meno lievi trasformazioni dell'oggetto già esistente, ma con una modificata interpretazione delle materie di cui l'artista deve servirsi per la formazione di organismi nuovi.

Delle innumerevoli innovazioni recate nell'arte dal grande futurista Umberto Boccioni interessa particolarmente l'arte decorativa l'uso dei materiali diversi per la costruzione di un insieme artistico. I materiali misti, abilmente studiati nelle loro diverse proprietà, leggerezza, splendore, spugnosità, morbidezza, ecc. danno maggiore possibilità al creatore di raggiungere l'opera che risulterà, nella casa fatta dall'architetto moderno, un complemento indispensabile.

Ma occorre abbandonare de-

finitivamente le figurine che già hanno occupato i mobili di molte generazioni. L'oggetto decorativo per raggiungere il

suo scopo, non ha necessità di essere la riproduzione di qualche cosa. Con delle semplici forme geometriche abilmente combinate con metalli brillanti

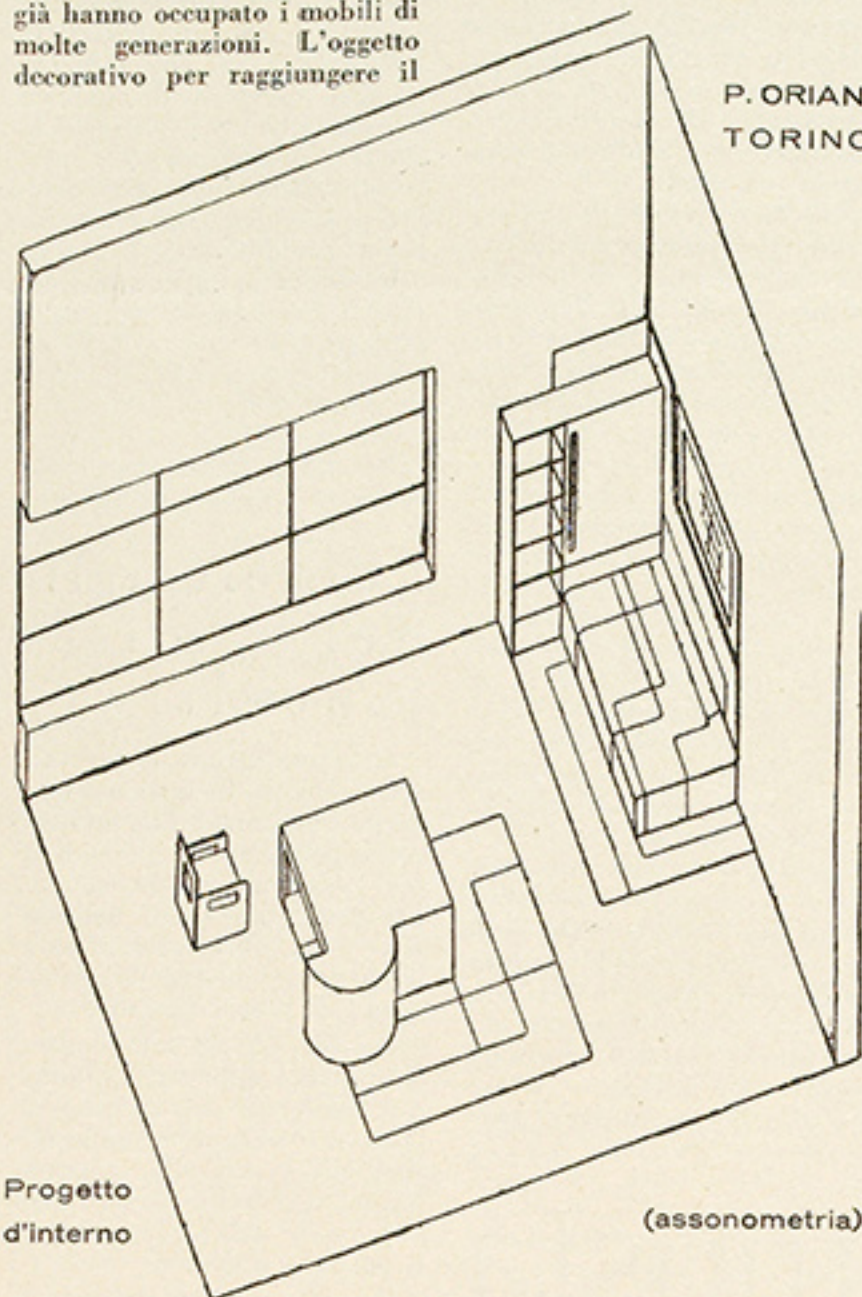
come l'ottone, il rame, il nickel, la bachelite, il cromalluminio, e legni opachi si possono ottenere degli effetti veramente interessanti.

Il geniale pittore Etienne Courmault con vetri di diverso spessore e forma, specchi e metalli crea degli effetti molto singolari col sapiente gioco di trasparenze e di riflessi.

Il ceramista Tullio d'Albisola crea con semplici forme geometriche delle ceramiche sempre molto ammirate nelle importanti esposizioni d'Arte decorativa.

La lentezza del rinnovamento nell'Arte decorativa, presso di noi, è soprattutto dovuta al freno imposto dall'industria realizzatrice alla fantasia dell'artista. (Molti artisti affrontano più tranquillamente l'esame della giuria di mostre d'Arte, che il giudizio del fabbricante di articoli decorativi). Inoltre la predilezione per i consueti sistemi di lavorazione impedisce a chi produce l'oggetto in legno, ad esempio, di occuparsi di metalli o d'altre materie mai usate nel passato per questo scopo. I fabbricanti dovrebbero convincersi della necessità di rinnovare i propri mezzi tecnici per mettersi in grado di produrre l'opera per il pubblico di oggi che va decisamente verso la più audace modernità e che quasi sempre deve cercare l'oggetto per la sua casa nella produzione straniera.

MINO ROSSO



P. ORIANI TORINO

## Materiali da rivestimento

Il problema di rivestire con forme varie, con espressioni nuove, con materiali duraturi pareti e legni, è sempre stato uno dei problemi più preoccupanti per l'architetto e per il decoratore.

Nessuno dei prodotti, oggi forniti dall'industria, ha i pregi multipli di risultare sordo alla umidità ed al fuoco, facile a coprire qualsiasi materiale in piano o in curva, adattarsi a subire nei piani plastici le forme più varie.

Avere tutte le possibilità di colorazione, compresi le argentine e le dorature, in una

gamma cromatica infinita, e con effetto veramente durevole.

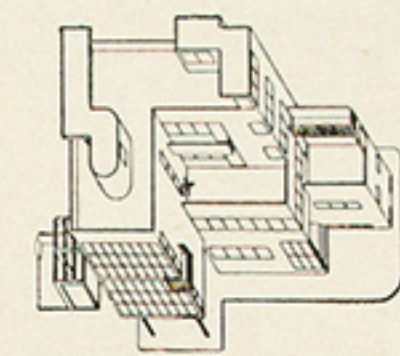
Nessuno dei materiali oggi in uso, comprende, in uno, lo effetto e le possibilità dell'espressione sontuosa, con la pratica convenienza di un durevolissimo investimento.

Nessuno degli antichi sistemi usati per l'indurimento e preservazione delle pietre quando queste sono usate a faccia vista, come la silicizzazione e la flautazione ha dato effetti durevoli e continui. Come nessuno dei procedimenti usati per la colorazione artificiale delle pietre, sia con le soluzioni di solfato di ferro o con fluosilicati di cromo, manganese o zinco ha avuto sicura, omogenea espressione.

Oggi, a tutti questi bisogni della moderna architettura, giungono, ben auspicati, i nuovi prodotti identificati con i nomi di « Silexore » e di « Silexine »: l'uno adatto per il rivestimento cromatico e per la preservazione dei materiali, con azione veramente aderente, penetrante, duratura e l'altro per il rivestimento plastico-decorativo-ornamentale.

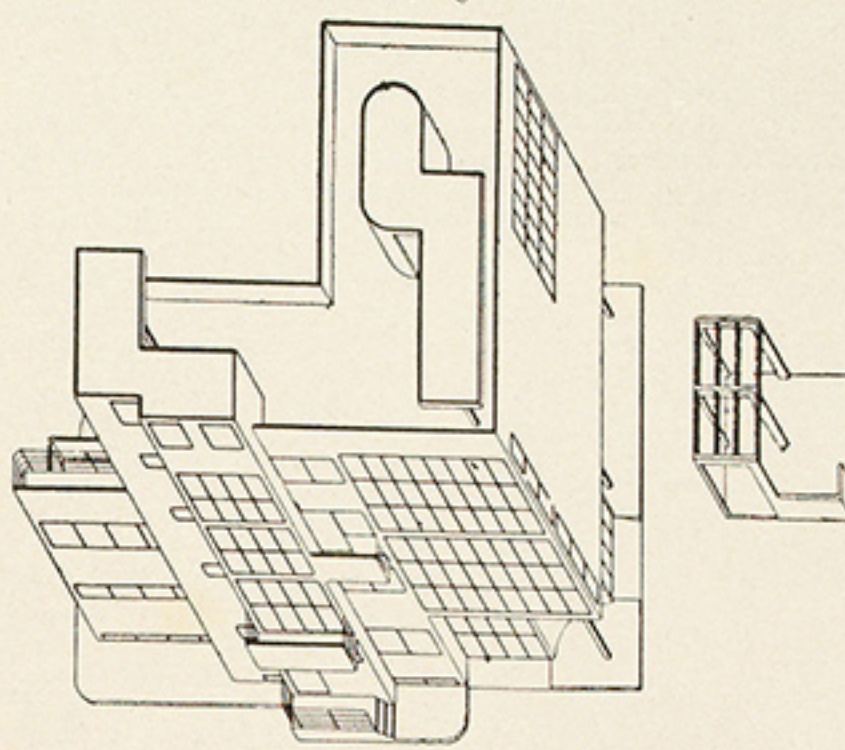
Oggi, l'architetto, il decoratore e il tecnico, hanno la possibilità di disporre di un prodotto sicuro, igienico, di facile applicazione che può avere mille espressioni

ARCH. G. ALOISI



Architetto Alberto Sartoris - Progetto per la Villa di un artista (lato posteriore) (assonometria)

Architetto Alberto Sartoris - Progetto per la villa di un artista (lato anteriore) (assonometria)



## Arch. A. SARTORIS: I caratteri novatori dell'architettura religiosa

### I. — L'Arte del Monumento.

Nonostante l'orrore evidente che ispirano i monumenti religiosi realizzati negli ultimi anni del secolo scorso, e di cui si perpetuano ancora le copie, non si può dimenticare che la arte monumentale ha, in altra epoca, rese sensibili le più belle e commoventi espressioni plastiche dei grandi secoli. Mentre bisogna cercare di rovinare quegli orrori del recente passato, non bisogna dimenticare che, dalle basiliche preromantiche agli splendori barocchi di Guarino Guarini, c'è stata tutta una architettura religiosa che ha vissuto coscientemente della sua epoca e che l'attualità tutt'ora felicemente, ai nostri occhi. Le grandezze passate esortano dunque a nuove e necessarie grandezze, a nuove e nel futuro.

Il fatto che non si possa più costruire oggi coi metodi di un secolo fa, non vuol dire che questi metodi siano stati inammissibili nel loro tempo.

Le epoche soppiantate, o semplicemente passate, hanno generato innumerevoli opere di valore, indispensabili alla evoluzione e alla conoscenza dell'arte e la cui qualità è oggi incontestabile come lo era nel passato. Credere poi che l'arte nuova sia distruttrice, perché è reazione intrinseca e selezione vivente, vuol dire sconoscere profondamente il potere assimilatore di una tendenza che vive pure, in parte, dei germi del passato. Questi germi del passato sono gli elementi universali dell'arte che nuovi metodi creativi cominciano soltanto ora a sviluppare, partendo da dove i grandi secoli hanno lasciato l'architettura monumentale.

Si poteva credere, agli inizi, che l'architettura la cui funzione è rigorosamente precisa — fare un'abitazione tale come lo esige la funzione a cui è destinata — si opponesse all'arte dei monumenti che richiede di per se stessa un certo fasto senza rapporto allo scopo. Ma poiché l'architettura deve pure assicurare la stabilità nella vertigine, la plastica nel movimento, la perennità della bellezza che sorpassi un'epoca determinata, poiché essa deve materializzare la grandezza, esprimersi in potenza e in profondità, doveva pur essere arte monumentale.

Nell'ordine spirituale, dove l'estetica trova la sua ragione d'essere, solo l'architettura religiosa è veramente, nella sua essenza e nella sua struttura, architettura monumentale. La sua stessa funzione esige il monumento, un monumento che

testimoni o serva soltanto a testimoniare la grandezza concepita dallo spirito umano.

D'altra parte il modo di costruire che usa l'architettura civile non è contraddittorio a quello dell'architettura religiosa. Lo stesso principio d'economia ne regola i dettagli, i ritmi, i piani regolatori, gli angoli e le linee in rapporto all'insieme del monumento. I loro scopi tuttavia differiscono. Nulla obbliga l'uno a non servire all'altro dal momento che delle ragioni superiori intervengono. Così lo spirito lirico sorpassa almeno in apparenza, le semplici utilità funzionali, per l'esaltazione dell'edificio a carattere monumentale.

### 2. — Con la fede di un'epoca.

I paragoni che si tentano tra l'architettura di un'epoca e la sua fede non permettono mai di dedurre un'analoga interiorità, nel senso di una stretta proporzionalità. Al massimo è possibile vedere, nel seguito metodico di un'architettura religiosa legata al suo tempo, un mezzo visuale di controllare la espressione del sentimento religioso di questa epoca nei suoi rapporti con quella che l'ha preceduta. Ma si tratta di una analogia di attribuzione esterna, dello stesso genere che la sinodologia in letteratura. Perché il dogma possiede in proprio una qualità religiosa con cui l'architettura, che ne parteciperrebbe, si trova — e in modo piuttosto tenue — in rapporto di causalità strumentale.

L'opera religiosa deriva, dunque, da un'arte autonoma di cui l'architettura monumentale riunisce le forme costruttive « abitabili », forme alla scala dell'uomo, forme simili a quelle che servono soltanto all'uomo, forme in cui però dovranno prevalere le necessità della preghiera raccolta, là dove il corpo del Cristo sarà mostrato in piena luce per essere degnamente adorato.

L'edificio è dunque soltanto uno strumento — un « appareil cérémonial » dice Paul Claudel — con tutta la dignità delle macchine che non cercano affatto a simbolizzare un'azione umana ma a servire, quanto meglio è possibile, a questa azione.

Sottolineiamo, dunque, ancora: « arte autonoma, arte che serve all'uomo ». Perché se la Chiesa militante imita le manifestazioni immortali del Cristo, l'architettura religiosa non ha altra missione che quella di offrire un ambiente, fervido e spirituale, alla celebrazione del divino ufficio.

### 3. — Sottomissione allo spirito liturgico.

Quando la Chiesa è pure una chiesa, il pensiero non associa una vaga proporzione di immagini ma una analogia reale tra lo strumento e il suo principio. Che pericolo, per una chiesa, di materializzare la grandezza e il mistero della Chiesa! E l'ufficio della Dedicazione non s'apre in vano: temibile è questo luogo.

Il carattere dell'architettura religiosa deriverà dunque, come un effetto dalla sua causa esemplare, dalla notevole rassomiglianza dell'uomo col Figlio dell'Uomo. In tal modo è indicata, sia nel tempo che nello spazio, l'ampiezza di cui è suscettibile l'architettura religiosa.

Come un fatto storico — la vita del Cristo sulla terra — si è cancellato il significato accidentale per far posto ad un tipo universale — il Cristo mistico della liturgia — così l'architettura religiosa tende a realizzarsi nei modi più diversi, pur obbedendo all'immutabilità di una legge fissata dalla liturgia.

La liturgia non chiede altro che una chiesa adatta. Ma quale sarà la chiesa adatta? Il passaggio costante che la liturgia compie, da un caso particolare a uno stile obiettivo, chiede delle precisioni. E' il fatto stesso per la poesia insieme all'architettura, sua forza creatrice, si introduce nella chiesa.

L'architettura religiosa non renderà certo nei suoi edifici il turbamento verbale della poesia, ma il suo ritmo essenziale e intuitivo. Essa rinuncia alle deviazioni che producono le immagini troppo attraenti quando si conforma alla preghiera liturgica della Chiesa che non mostra mai le più intime sofferenze umane, benché sappia destarne la nascita.

niosa disposizione delle forme decorative, ma dalla diffusione interiore che impone la struttura dell'edificio e da cui sorge una presenza duratura.

Sarebbe qui il caso di trattare del simbolismo religioso che la liturgia innalza alla realtà di una funzione vitale. Romano Guardini, nel suo libro fondamentale sullo « Spirito della liturgia », ha sviluppato questo tema con sì ammirevole comprensione delle esigenze effettive ed umane del simbolismo che non è più necessario insistere sulla « cooperazione intima » dello spirituale e del corporale: « tale cooperazione non impedirà affatto che lo spirito conservi la lucida sorveglianza di ogni linea, di ogni tratto, nell'opera di creazione plastica, che mantenga il controllo esatto e delicato delle misure, dei limiti in modo che ad ogni contenuto spirituale determinato corrisponda una espressione, pur'essa determinata, suscettibile di una interpretazione unica ». Ciò basta per dire quanto il simbolismo religioso disti da qualsiasi mitologia e come esso esiga, nell'architettura monumentale, una purificazione degli elementi decorativi.

### 4. — Audacia e calcolo.

Ancora una volta l'architettura religiosa trova, nell'estetica delle tendenze nuove, il carattere universale e novatore delle forme plastiche che creerà.

Il purismo di Amedeo Ozenfant prova infatti che esistono dei valori puri e immutabili (delle costanti) che reagiscono in maniera identica sull'uomo di tutte le epoche. Esso crea, per ciò, degli oggetti ideali che possiedono una virtù emotiva a causa dell'universalità dei loro valori e della loro linea. L'architettura religiosa si ispira a un metodo creatore simile: essa accetta e giustifica le energie allo stato instabile in cui sono audacemente date, ma le standardizza, imprime loro una forma che rappresenta lo spirito e l'azione del secolo in cui questa forma è nata da un bisogno spirituale preciso.

Che non ci si spaventi alla idea della standardizzazione e che non si creda che essa sia d'importazione americana. La standardizzazione è uno dei più antichi principi dell'arte: essa ha la sua origine in Egitto, in Grecia, in Etruria ed altrove. La standardizzazione è alla base di ogni opera definitiva: illustra una ragione e un mistero che la provano. Essa spiega psicologicamente con la istinto di conservazione, con la

idea d'una perfezione che realizza felicemente i suoi desideri e si continua in questo calcolo audace.

Non ci sono accademismi da temere; la nuova architettura religiosa non è una scuola ma uno stato d'animo che permette di abbandonare le formule prescritte e le autonomie insensate per ottenere delle leggi meglio adatte alle condizioni della vita umana, leggi continuamente rinnovanti. E noi sappiamo bene che ogni perfezione umana è una semplice relazione di cui il momento solo era l'eternità.

Ormai lo scopo fondamentale della nuova architettura religiosa è di arrivare a standardizzare la sua forma. Una simile creazione proverà tecnicamente la sua vitalità e il suo accordo con l'espressione religiosa del mondo moderno, senza nuocere d'altronde alla diversità dei monumenti. Perché sappiamo bene, oggi, che i colori soli e non gli ornamenti, si adattano all'ambiente in cui vive l'edificio. La delicatezza dei cromatismi, come pure la loro violenza, non producono soltanto dei temi colorati di grazia o di serietà, ma danno anche alla costruzione una atmosfera di calma e di serenità.

D'altronde, nella loro struttura anche le madonne del Rinascimento (Raffaello, Leonardo da Vinci, Michelangelo) sono degli elementi plastici standardizzati, delle madonne standardizzate. Lo stesso può dirsi dei motivi barocchi o gotici. Chi non vede, tuttavia, le loro differenze personali e come una creazione resta una creazione e una copia una copia? Al loro tempo le madonne del Rinascimento erano giunte, grazie ad elementi fissi e alle molteplici combinazioni, allo splendore universale di un tipo.

E, per dirla con Ozenfant (Art): « Creare è soltanto mettere in bottiglia, come fanno gli operai delle sorgenti termali, il fluido sgorgante e porci poi su l'etichetta? Questo è un SISTEMA molto in voga. Perché è un sistema. Ma è un METODO? ». No, mettere delle etichette non è un metodo. Poiché, con le sue numerose tendenze e i suoi particolarismi di luogo, si potrebbe dire facilmente che l'arte nuova è distruttrice e si distrugge con il suo metodo.

Il vero metodo di creazione sta nello studio e nella meditazione dei dati attuali della vita e delle forme artistiche, studio al massimo calo dei valori nuovi, comuni alla stan-

dardizzazione. Così lo scopo esclusivo di un'arte autonoma, quella che riunisce gli elementi variati e variabili dell'architettura religiosa moderna, è di accettare che la linea retta, essenzialmente costruttiva se adoperata in maniera astratta, non richieda decorazione; quanto alla linea curva, benché deformante, essa può arrivare oggi, come durante il periodo barocco, al lirismo puro. Con tale ricerca, si vedrà l'architettura concentrare lo spirito nuovo della civiltà meccanica del nostro tempo e subordinarsi tutte le arti plastiche.

### 5. — La Neoplasticità.

Fondata dall'architetto Theo van Doesburg e dal pittore Piet Mondrian, allo scopo di continuare l'espressione plastica del cubismo mediante una creazione continua, la scuola neoplasticista nega la funzione dinamica dell'arte. Tuttavia, siccome i neoplasticisti eliminano non soltanto la forma degli oggetti, ma anche la loro ombra, per una plastica dei rapporti puri e del ritmo libero, e ciò mediante mezzi semplici come la linea retta e il colore primitivo, essi possono servire al rinnovamento dell'architettura religiosa e alla liberazione dal simbolo che si pretendeva di imitare.

I neoplasticisti cercano infatti di raggiungere l'unità costruttiva e la calma mediante la divisione rettangolare del quadrato.

In architettura le linee orizzontali e verticali debbono neutralizzarsi reciprocamente, per esprimere l'immutabile nella perfezione di un equilibrio stabile tra il variante e l'invariante. Per i neoplasticisti — come scrive Piet Mondrian — si tratta « di creare una realtà concreta e vivente per i nostri sensi, benché distaccata dalla realtà passeggera della forma ».

Tuttavia i materiali razionali comportano il dinamismo futurista, ordine in movimento. E la nuova architettura religiosa che utilizza il cemento armato, le pareti di vetro, le armature metalliche e le palafitte di acciaio, riunisce dinamismo e neoplasticismo, in un insieme più armonioso e meno aggressivo. Essa fonde questi diversi mezzi in un tutto geometrizzato.

Infatti è in un mondo astratto che l'architettura orienta i semplici elementi plastici di cui essa riunisce i rapporti secondo un ritmo libero, e liberatosi dalle forme anteriori.

L'architettura religiosa obbedisce allo stesso movimento necessario quando segue le esigenze funzionali del culto.

Questo mondo astratto non si allontana dalla natura, come si vuol pretendere. Dai vetri del treno, attraverso il paesaggio, tutte le forme diventano meno ornamentali, meno decorative, partecipano più intensamente all'architettura precisa del vagon che la velocità sembra aver immobilizzato, dell'ambiente moderno che stabilizza le forme e dà loro un valore invariabile, abolendo i motivi e il pittoresco.

### 6. — Ardente pazienza.

Una definizione di Ozenfant chiude, in un fecondo legame, lo spirito nuovo e la tradizione: « Impazienza di creare e pazienza per apprendere a ben creare ». Nulla ci sembra oggi più necessario di questo difficile accordo. Tante opere si mostrano volgari come le intenzioni dei loro creatori. Tante opere che nessuno spirito lirico porta a quel punto di vita in cui gli edifici si mettono a cantare, per dirla con Paul Valéry. Come dunque è duro aspettare le splendide città.

Pure l'architettura religiosa richiede ai suoi novatori una vita profonda che l'eroismo e la purezza artistica debbono illuminare al momento di lasciarne la testimonianza visibile. Eroismo per arrivare, attraverso le enormi resistenze del pubblico, all'espressione giusta e sincera degli elementi mediante cui l'architetto tenta di scoprire la loro unione nella luce, realizzando un contenuto di ordine spirituale, sia pure esso oscuro. Eroismo per imporre alla propria vita un ambiente di dignità, che la missione stessa esige. Eroismo anche quando bisognerà esteriorizzare agli occhi degli altri la preziosa e invisibile architettura in cui tanto amore e certezza sembrano contrariarsi. Perché quale tradimento non accogliere la luminosa creatura che prendeva vita dalla sua stessa vita? Già essa era così sicura e così temeraria che erano da paventare le indescritte attenzioni di una involenza troppo umana.

Perciò bisogna ripetersi che oggi, nel campo dell'architettura religiosa, di cui la più nobilita espressione è il Sant'Antonio di Basilica (arch. Karl Moser), è possibile inventare ogni giorno qualche cosa.

A. Sartoris